





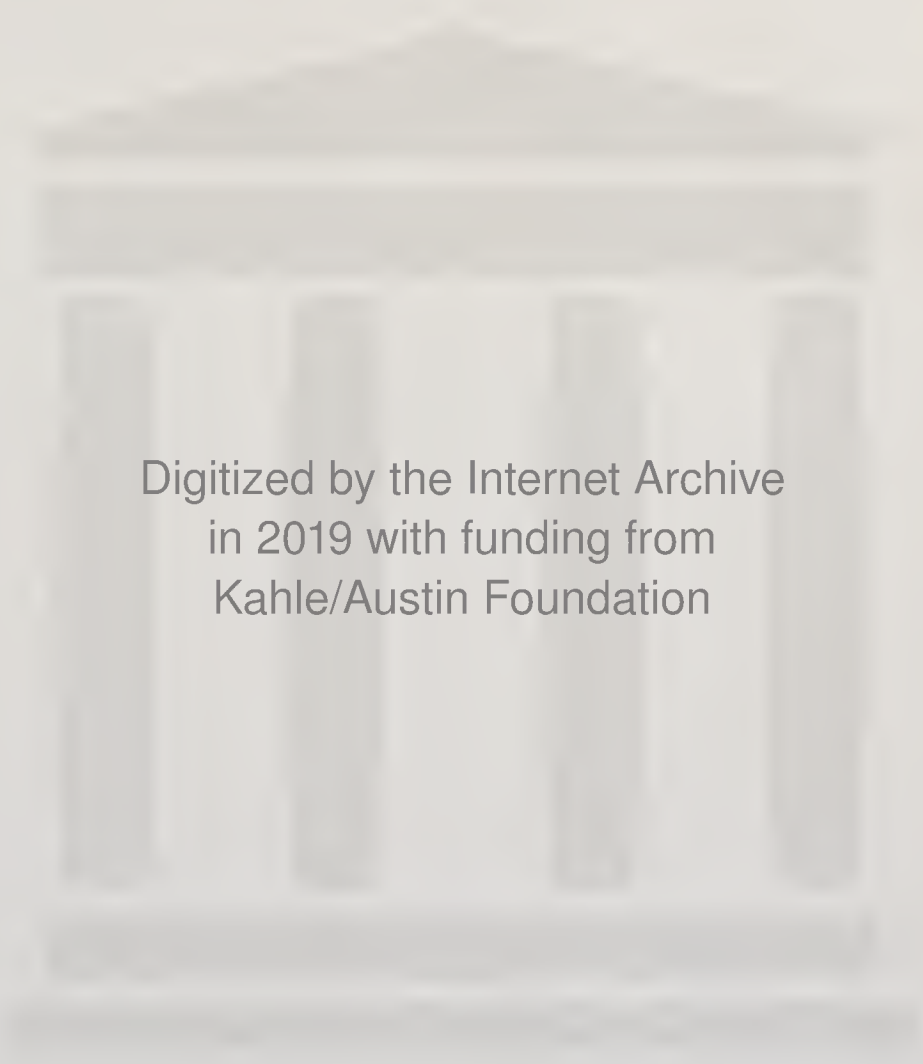
NUNC COGNOSCO EX PARTE



TRENT UNIVERSITY  
LIBRARY

PRESENTED BY

A TRENT UNIVERSITY  
STUDENT



Digitized by the Internet Archive  
in 2019 with funding from  
Kahle/Austin Foundation

<https://archive.org/details/studidanteschi0000unse>





STUDI DANTESCHI

1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900.

# STUDI DANTESCHI

DIRETTI DA MICHELE BARBI

VOLUME VENTIQUATTRESIMO ❁



Trent University Library  
PETERBOROUGH, ONT.

---

IN FIRENZE, G. C. SANSONI, EDITORE – MCMXXXIX.



PQ4332 .S67 1.24 (1739)

---

PROPRIETÀ LETTERARIA

---



## NUOVI PROBLEMI DELLA CRITICA DANTESCA

(continuazione dal vol. XXIII, pp. 177).

### VII. — L'Italia nell'ideale politico di Dante

**N**egli anni terribili della guerra europea la questione del nazionalismo di Dante tornò ad essere dibattuta con fervore; e se anche se ne dettero diverse soluzioni, la discussione giovò a togliere un'ombra che oscurava un po' la figura del poeta agli occhi di coloro che molto addentro non erano penetrati nel suo pensiero politico e nella conoscenza del medio evo. Quello che più di tutto sembrava menomare la schietta italianità di Dante era l'esaltazione da lui fatta di un principe tedesco e il favore dato a quello come al provvidenziale restauratore dell'ordine e della pace in Italia e nel mondo. Ora, che la scelta dell'imperatore avvenisse fuori d'Italia, Dante potè considerarlo come un fatto contingente, dovuto all'essere la corona d'Italia unita a quella di Germania: chiunque fosse però l'eletto, era sempre il *rex Romanorum* che assumeva di diritto il titolo e l'autorità dell'Impero. D'un *regno d'Italia* si parlava da molto tempo, fino dalla restaurazione dell'impero occidentale; il titolo di *rex Romanorum* equivaleva perfettamente a quello di *re d'Italia*; e, nonostante la condizione transitoria

della nomina oïtramontana, per Dante e per i suoi contemporanei l'Impero continuava a spettare, per disposizione provvidenziale, e sarebbe spettato in perpetuo, al popolo ed alla civiltà italiana. Tutto questo venne messo bene in luce attraverso le ricordate discussioni.

Ma una questione che tenne e tiene ancora divisi i dantisti è quella del reggimento dell'Italia entra l'ambito dell'Impero ed in rapporto con esso, e se l'Italia fu concepita da Dante come una vera unità politica. Qui si ondeggiò fra due estremi: vi fu chi sostenne, come Ezio Flori, l'assolutismo dell'Impero e l'assorbimento in esso d'ogni altra forma politica; e chi invece, come l'Ercole, vide in Dante il propugnatore dell'unità e della dignità del regno italico, concepito in posizione preminente anche rispetto all'Impero stesso. Più facile e più giustificata la confutazione della prima tesi. Un giurista del valore del Solmi ebbe buon giuoco a combatterla, mostrando come l'errore del Flori sia dovuto ad una illegittima identificazione del concetto di *sovranià* con quello di *autonomia*, e richiamando invece la nozione dell'autonomia e della *sovranià* degli Stati minori limitata dalla superiore *sovranià* dell'Impero<sup>1</sup>. Nè valse a rimuovere le radicali obiezioni del Solmi quanto il Flori replicò nelle aggiunte alla ristampa delle sue prime memorie<sup>2</sup>. La seconda tesi trovò tuttavia anch'essa forti contrasti. Certe intemperanze dell'Ercole, e soprattutto l'aver voluto porre in primo piano il regno d'Italia rispetto all'Impero, provocarono opposizioni da parte dei più autorevoli danti-

---

<sup>1</sup> *Bull. Soc. dant.*, XX, 52 sgg.; e anche *Il pensiero politico di D.*, Firenze, 1922, 36 sgg.

<sup>2</sup> Nel vol. *Dell'idea imperiale di D.*, Bologna, 1921, pp. 207-234.



sti e giuristi; e come avviene spesso nelle discussioni, che l'esagerazione in un senso determina un'esagerazione in senso opposto, così anche in questo caso non si volle riconoscere quel tanto di giusto che pur era nelle idee dell'Ercole, e si contrapposero loro argomenti e vedute neppur esse in tutto accettabili.

Alla tesi dell'Ercole nocquero pure certe deviazioni di carattere meramente teorico, prive affatto di utilità in rapporto con lo scopo cui egli mirava. A che serve, per esempio, il dimostrare come Dante concepisse la possibilità di un regno d'Italia<sup>1</sup>? Dante non pensa neppure ad una simile dimostrazione: egli parte dal fatto che l'Impero presuppone il regno d'Italia perchè quello di *rex Romanorum* o *rex Italiae* è il titolo necessario per accedere alla suprema sovranità (chiunque sieno i designatori odierni). Dunque per lui il *rex Italiae* esiste di diritto e di fatto ogni volta che esiste l'imperatore. Su ciò non gli si è mai presentata la necessità di discutere: non nel *Convivio*, dove la digressione sull'Impero è determinata dalla sentenza di un imperatore sulla nobiltà; non nella *Monarchia*, nella quale il suo proposito è tutto rivolto a mostrare la necessità dell'impero romano per il benessere del mondo, e la sua indipendenza dalla Chiesa; non nella *Commedia*, dove il poeta si limita a far vedere i danni che derivavano all'umanità, e all'Italia in particolare, dal fatto che la Curia romana im-

---

<sup>1</sup> F. ERCOLE, *L'unità politica della nazione italiana e l'Impero nel pensiero politico di D.*, III e IV, in *Il pensiero politico di D.*, Milano, 1927, pp. 18 sgg. Naturale anche secondo il pensiero di D. — ragiona l'E. — che le città si consocino in regni entro il limite di una data *civilitas* o *gens* (nazione): perchè dunque l'Italia non dovrebbe e non potrebbe costituire un regno?

pediva all'imperatore, ed implicitamente al re d'Italia, di compiere il suo ufficio provvidenziale per la giustizia e per la pace, e quindi per il benessere comune. Si capisce come una dimostrazione tutta deduttiva come quella, dell'Ercole, fondata su accenni raccolti da ogni parte nelle opere di Dante, sia potuta apparire una sottigliezza logica ed abbia suscitato le diffidenze del Parodi e di altri; i quali pure avanzarono talvolta obiezioni che non reggono. Più facili e più piene adesioni avrebbe forse ottenute la tesi dell'Ercole se egli, invece di sconfinare in questioni teoriche, dopo aver chiarito bene come il titolo di *rex Romanorum*, da tutti riconosciuto necessario per accedere alla dignità imperiale, equivallesse per Dante a quello di *rex Italiae*, si fosse industriato di determinare in che possa credersi consistesse di fatto il regno d'Italia secondo il poeta, quale ufficio Dante potesse attribuire al re e in che rapporto ponesse tale ufficio con quello di imperatore che ad esso si accompagnava nella stessa persona. Su tutto questo molte cose giuste e che fanno al caso sono state dette sia dall'Ercole sia dai suoi oppositori; ma ne sono state dette anche, dall'uno e dagli altri, non poche meno giuste e talvolta estranee del tutto all'argomento.

La questione va ripresa con ordine, punto per punto, limitandosi a quegli aspetti del problema che poteron veramente interessare Dante e sotto i quali esso si affacciò alla sua mente. Non c'è da pretendere ch'egli abbia manifestato un pensiero chiaro sino ai minimi particolari, o che si sia reso conto di tutte le difficoltà che il diritto e le condizioni reali opponevano all'attuazione pratica delle sue idee; e che abbia visto tutte le conseguenze di esse come potrebbe fare

un giurista moderno. Bisogna contentarsi di fermare quello che risulta come sua convinzione e come suo sentimento, senza accumulare difficoltà e dubbiezze per tutto ciò che oggi, a noi meglio informati e più spregiudicati, può parere lontano dalla realtà, dal diritto e dalla possibilità.

Non può esservi dubbio sulla legittimità della ricerca intorno al concetto che Dante ebbe del *regno d'Italia*, poichè è certo che il poeta ne ammetteva l'esistenza e ad esso fece più volte espresse e manifeste allusioni. Nell'*Epistola* V (§ 19) si legge infatti: « assurgite *regi vestro incole Latiales* (al. *Italie*) », nè si può supporre che qui la parola *rex* vada intesa nel senso generico di reggitore, poichè anche nella lettera VII (§ 1) lo scrittore si rivolge ad Arrigo come *Romanorum regi et semper Augusto*, e le epistole VIII-X sono intestate a Margherita come *Romanorum regine et semper Auguste*. In tutti questi casi certamente egli intese di riferirsi al dominio diretto, cioè regale, dell'imperatore sull'Italia, al modo stesso che nel *De vulg. eloq.* (I, XVIII, 4), quando volle ricordare l'imperatore per il suo dominio diretto, cioè regale, sulla Germania, gli dette il suo titolo di *rex Alemanie*.

Che poi la denominazione *rex Romanorum* equivalga per Dante esattamente a quella di *rex Italiae* non è meno certo, dacchè sono in tutte le sue opere termini equivalenti *Roma* e *Italia*; ed anche *Latium*, *latialis* e *latino* sono da lui usati indifferentemente per *Italia* e *italiano*<sup>1</sup>. Basterebbe ricor-

<sup>1</sup> Si veda *Conv.*, IV, XIII, 13: « li latini e da la parte di Po e da la parte di Tevero »; XXVIII, 8: « lo nobilissimo nostro latino Guido Montefeltrano »; *De vulg. eloq.*, I, x, 6: « Latium bipartitum esse in dextrum et sinistrum »; XIV,



dare, a riscontro con la rappresentazione famosa di Roma 'vedova e sola' che 'piange' ed invoca il suo Cesare, che l'accompagni (*Purg.*, VI, 111-114), l'espressione appassionata dell'Epistola V, 5 « Letare iam nunc miseranda Italia ... quia sponsus tuus ... ad nuptias properat ». Questa equivalenza di termini Dante l'attingeva ad una tradizione veneranda, consacrata anche dal suo Virgilio; il quale aveva celebrato l'origine italica di Dardano<sup>1</sup>, e il gran favore incontrato da Enea nelle terre italiane; e ben ricordava (*Mon.*, II, VI, 10) i versi del IV dell'*Eneide* in cui è detto, per bocca di Giove, come l'Eroe troiano fosse destinato a 'regere Italiam', 'gravidam imperiis belloque frementem'.

L'Italia è, per Dante, geograficamente ed etnograficamente, non meno che storicamente, una 'Europe regio nobilissima' (*Mon.*, II, III, 16), con linguaggio, caratteri, civiltà proprii<sup>2</sup> rispetto alle altre gentes. Egli ha chiaro il sentimento dell'unità linguistica dell'Italia, 'il bel paese là dove il sì suona', in contrapposto anche coi più vicini linguaggi<sup>3</sup>; sente la civiltà comune, in contrapposto alla barbarie oltramontana, delle varie provincie della penisola; ed è convinto che

2: « Romandiolam igitur ingredientes dicimus nos duo in Latio invenisse vulgaria » (e cfr. anche I, XVI, 3-4; XIX, 1, ecc.; *Inf.*, XXII, 65; XXVII, 27 e 33; XXVIII, 71; XXIX, 91; *Purg.*, XI, 58; XIII, 92 e 96).

<sup>1</sup> « Hinc Dardanus ortus », ricordano ad Enea i Penati Frigi nel III dell'*Eneide* (v. 167); e confermano i messi troiani a re Latino, che pure aveva rammentato « his ortus agris Dardanus » (VII, 206).

<sup>2</sup> Cfr. *De vulg. eloq.*, I, VIII, 6 sgg., e I, XVI, 3-4: « .... in quantum ut homines latini agimus, quedam habemus simplicissima signa, et morum et habituum et locutionis quibus latine actiones ponderantur et mensurantur. Que quidem nobilissima sunt earum que Latinorum sunt actiones, hec nullius civitatis Ytalie propria sunt et in omnibus comunia sunt ».

<sup>3</sup> *De vulg. eloq.*, I, VIII, 6: « alii oc, alii oil, alii si.... Yspani, Franci et Latini... istarum trium gentium .... ».

il diritto di governare il mondo spetti all'Italia per disposizione della natura che a ciò appunto l'aveva formata, e per elezione divina: « E però che più dolce natura in segnoreggiando, e più forte in sostenendo, e più sottile in acquistando, nè fu nè fia che quella della gente latina – sì come per esperienza si può vedere – e massimamente di quello popolo santo nel quale l'alto sangue troiano era mischiato, cioè Roma, Dio quello elesse a quello officio »<sup>1</sup>. Il destino imperiale non attenua nè distrugge in Dante il concetto dell'Italia come nazione, anzi lo rafforza e ne fa al tempo stesso il fondamento di quel privilegio. L'uno e l'altro poi – concetto nazionale e privilegio imperiale – il poeta vede consacrati dalla religione di Cristo, nella quale fu dato fin dalle origini un posto di preminenza a Roma e all'Italia<sup>2</sup>.

Di contro a questo sentimento della superiorità romana e italiana, il poeta non ha meno chiaro il concetto di *barbarie*; e mostra espressamente il suo disprezzo verso tutto ciò che non è improntato a fondo della civiltà latina. Così

---

<sup>1</sup> *Conv.*, IV, iv, 10 (e cfr. *Mon.*, II, xii, 8: « O felicem populum, o Ausoniam te gloriosam, si vel numquam infirmator ille Imperii tui natus fuisset »; e *Inf.*, I, 106-108: « Di quell'umile Italia.... per cui morì la vergine Camilla » ecc.; dov'è da intendere di tutta Italia misera, senza dare al *per cui* un valore di limitazione. D. ammette anche che Roma abbia ricevuto da Dio la missione di conquistare il mondo per preparare le vie all'espansione della nuova fede: teoria che risale ai santi Padri, e che fu popolarissima nel medio evo (cfr. *Inf.*, II, 20 sgg.).

<sup>2</sup> Cfr. l'*Epistola* XI, ai Cardinali italiani: « .... Romam – cui post tot triumphorum pompas, et verbo et opere Christus orbis confirmavit imperium, quam etiam ille Petrus et Paulus gentium predicator in apostolicam sedem aspergine proprii sanguinis consecravit, cum Jeremia.... viduam et desertam (cfr. *Purg.*, VI, 113: « vedova e sola ») lugere compellimur » (§ 3); e più oltre (§ 22) parla del « Latiale caput pie cunctis Ytalis diligendum tamquam comune sue civilitatis principium ».

nell'*Inferno* ricorda i ' Tedeschi lurchi ' (XVII, 21), e prompe sdegnoso, nell'epistola ai reggitori ed ai popoli d'Italia, egli, l'*humilis ytalus*: « Pone, sanguis Longobardorum, coad ducta m barba r i e m et si quid de Troyanorum Latinorumque semine superest, illi cede »<sup>1</sup>.

Nè in tutto ciò il poeta si discostava da quello che era, in fondo, il sentimento comune dei suoi tempi; ma soltanto lo manifestava con quella vivezza che era propria della sua natura appassionata e lo consacrava nelle mirabili forme della sua arte. Il primato italiano aveva avuto già un assertore, ad esempio, in papa Innocenzo III, il quale dichiarava: « Utraque.... potestas sive primatus sedem in Italia meruit obtinere, que dispensatione divina super universas provincias obtinuit principatus »<sup>2</sup>. Nè minor coscienza mostrarono di averne, dopo Dante, altri scrittori fiorentini: Matteo Villani, per esempio, dopo aver accennato all'elezione germanica dell'imperatore e ai signori di quella ' lingua ', i quali ' colla forza teutonica o col consiglio indiscreto e movimento furioso di quelle genti barbare hanno voluto reggere e governare il romano Imperio ', soggiungeva: « La qual cosa è strana da quello popolo Italiano ch'a tutto l'universo diede le sue leggi e buoni costumi e la disciplina militare, e mancando a' Tedeschi le principali parti che si richieggiono allo imperiale governo

---

<sup>1</sup> *Epist.*, V, 11. Un caso analogo e particolare è quello di Fiesole rispetto a Firenze (« Faccian le bestie fiesolane strame Di lor medesme, e non tocchin la pianta, S'alcuna surge ancora in lor letame, In cui riva la sementa santa di quei Roman che vi riamaser », ecc., *Inf.*, XV, 73 sgg.); come, più tardi, il mescolarsi, nella pura cittadinanza fiorentina, delle genti ' di Campi, di Certaldo e di Figghine ' (*Par.*, XVI, 49-50). Ma di ciò più oltre.

<sup>2</sup> *Epist.*, I, n.º 401.



non è maraviglia perchè mancata sia la somma signoria di quello »<sup>1</sup>.

Tenuto conto del concetto che il poeta mostra di avere dell'Italia e di Roma, col conforto della dottrina secondo la quale in ogni nazione o *gens* la forma politica perfetta è il regno, c'era, per lui, più di quanto bastava per considerare come esistente di diritto e di fatto il *regno italico*<sup>2</sup>, qualunque estensione gli attribuisse e indipendentemente da qualsivoglia riconoscimento.

Del regno d'Italia la sovranità spettava all'imperatore; anzi proprio tale sovranità era quella che gli conferiva il diritto all'esercizio dell'autorità imperiale. La corona italica

---

<sup>1</sup> M. VILLANI, *Cronaca*, V, 1. E anche nell'esordio del libro III: « .... possiamo con ragione dire che la corona dell'imperiale maestà e il suo regno, alla quale dipendea la monarchia dell'universo, era Roma coll'italiana provincia ». Non molto chiara riesce a questo proposito l'affermazione del Vossler (*La D. C. studiata nella sua genesi* ecc., Bari, 1927, I, 11, 33): « .... finchè dura il pensiero romano, nell'antichità come in Dante, non avremo mai un sentimento nazionale nel senso odierno della parola »; mentre pure il critico stesso ravvisa quel sentimento in un « senso di comunità religiosa e giuridica », e, dopo avere ammesso che « anche per Dante, il senso giuridico e quello nazionale si equivalgono », riconosce così perfetta in lui questa equivalenza da affermare « ch'egli riconduce ad origine romana tutto ciò che v'ha di buono, e tutto quanto v'ha di cattivo attribuisce a barbari, longobardi e fiesolani ».

<sup>2</sup> Che l'Italia, secondo il poeta, avrebbe potuto e dovuto avere anch'essa un suo re come aveva il suo l'Alemagna si deduce pure da quel che scrisse in *De vulg. eloq.*, I, xviii, 5: « .... dicere quod [vulgare] in excellentissima Ytalorum curia sit libratum, videtur nugatio, cum curia careamus. Ad quod facile respondetur. Nam, licet curia, secundum quod unica accipitur, ut curia regis Alemanie, in Ytalia non sit, membra tamen eius non desunt; et sicut membra illius uno principe uniuntur, sic membra huius gratioso lumine rationis unita sunt. Quare falsum esset dicere curia carere Ytalos, quamquam principe careamus; quoniam curiam habemus, licet corporaliter sit dispersa ».

era distinta dalla corona germanica, e il designato all'Impero doveva cingere la corona ferrea, assumendo per questa incoronazione il titolo di *rex romanorum*, equivalente a quello di *rex Italiae*, fondamento giuridicamente riconosciuto e valido per il conseguimento del titolo imperiale. L'Italia costituiva perciò, nel concetto di Dante, una nazione ed un regno, nazione e regno da stare alla pari con quelli di Germania, di Francia ecc.; e l'autorità regia in Italia era esercitata direttamente dall'imperatore, cui venivano ad essere soggetti città, principati ed anche minori regni esistenti nella penisola. Il diretto dominio dell'imperatore sull'Italia è concepito dal poeta in modo simile a quello di Dio sull'Empireo, dove il Creatore « senza mezzo governa » (*Par.*, XXX, 122) perchè quivi 'ha la sua città e l'alto seggio', onde si può dire di lui: « in ogni parte impera e quivi regge » (*Inf.*, I, 127). Chi nega questo concetto dantesco di un regno italico, ritenendo che l'universalità dell'Impero escluda o assorba in sé il concetto di nazionalità, non tien conto di questa distinzione fra dominio sovrano e dominio diretto e del sentimento, vivo e sicuro in Dante, d'una nazione italica distinta dalle altre e ad esse superiore per civiltà.

Che il regno d'Italia non fosse un nome vano, ma esistesse e fosse considerato esistente di fatto, anche indipendentemente dal titolo imperiale, di cui era condizione indispensabile, risulta da ciò che il principe designato dagli Elettori, anche prima d'essere riconosciuto ed incoronato imperatore, poteva — come sostenne Leopoldo di Bebenburg (1338-1340) — esercitare i diritti a lui spettanti nei territori immediatamente soggetti, cioè in Germania e in Italia; e

che l'incoronazione imperiale non aggiungeva alcun altro diritto su questi territori, ma soltanto conferiva il diritto di sovranità sui regni non immediatamente soggetti<sup>1</sup>. Germania ed Italia eran dunque domini diretti dell'eletto non per altro titolo che per esser egli *rex Alemanniae* e *rex Romanorum*, ossia re d'Italia<sup>2</sup>.

Che poi questo regno non si estendesse a tutta la penisola è da credere apparisse agli occhi di Dante un fatto di scarso valore di fronte alla questione di diritto: anche il dominio dell'Impero e quello della Chiesa erano e dovevano essere, ciascuno nel proprio campo, universali, e tali rimanevano di diritto, anche se di fatto erano limitati e contrastati da ribellioni spesso trionfanti<sup>3</sup>. Quello che non era oggi avrebbe potuto e dovuto essere domani: Federico II, che si considerava imperatore italiano piuttosto che tedesco<sup>4</sup>, tentò di estendere veramente il dominio diretto a tutta l'Italia; e Dante pensò forse che vi sarebbe riuscito se non fosse stata la Chiesa ad impedirglielo. Questo appunto è ciò

<sup>1</sup> Vedi SCADUTO, *Stato e Chiesa negli scritti politici* ecc., Firenze, 1882, p. 70.

<sup>2</sup> Il SOLMI (*Il pensiero politico di D.*, pp. 206-207) oppone che la coronazione di Milano o di Monza « ha mutato senso » e che era « non più la presa di possesso di un regno effettivo.... ma soltanto un nome, una dignità, il preludio tradizionale alla incoronazione imperiale » ecc. Queste sono precise nozioni che può posseder, oggi, dopo tante ricerche, un dotto giurista com'è il Solmi. Nel Trecento si sapeva, della storia di certi istituti, meno assai di quanto se ne sappia ai nostri giorni, e si consideravano le cose più alla buona.

<sup>3</sup> Cfr. E. JORDAN, *Dante et la théorie romaine de l'Empire*, in *Revue historique de droit*, s. 4, I (1922), 195 per la tesi, sostenuta nelle *Quaestiones de iuris subtilitatibus* attribuite ad Irnerio, che la *collectio* « dignior et potior cunctis » — come l'Impero di Roma — può rivendicare i diritti che appartengono al tutto.

<sup>4</sup> Cfr. DE STEFANO, *L'idea imperiale di Federico II*, Firenze, 1927, p. 105: « Italia hereditas mea est, et hoc notum est toto orbi »; e vedi meglio ERCOLE, *Dal Comune al Principato*, Firenze, 1929, p. 206.

che il poeta lamenta; ed aspetta ed invoca dalla Provvidenza la cessazione di un tale impedimento.

Oltrechè dal non tenere nella debita considerazione il fatto che il titolo di *rex Romanorum* necessario al conseguimento della dignità imperiale equivale perfettamente al titolo di *re d'Italia* (poichè ciò che spetta a Roma, secondo il pensiero di Dante, appartiene all'Italia e ciò che è dell'Italia è prima di tutto del 'suo capo', Roma), difficoltà ad intendere la concezione dantesca nei riguardi dell'Italia e del suo regno sono venute ai critici della tesi – diciamo così – nazionalista, anche da altri fraintendimenti, che hanno impedito una esatta e giusta visione delle cose. Anzitutto codesti critici hanno considerato il regno d'Italia come un istituto politico da costituire, e quindi si aspettano di vedere che Dante accenni apertamente ad una sua idea di costituzione o di formazione; mentre invece per il poeta, come abbiamo dimostrato, il regno d'Italia esiste già, nè più nè meno che come esistono l'Impero e la Chiesa, per quanto ostinati possano essere i disconoscimenti e gravi gl'impedimenti all'esercizio della loro piena autorità. Dante non ha bisogno di parlare del regno italico come di una cosa nuova e di là da venire: lamenta che esso non funzioni come istituzione (sicchè praticamente è come se non esistesse), alla stessa maniera che deplora l'inefficienza dell'Impero e, in fondo, anche quella della Chiesa<sup>1</sup>; anzi nel lamento per la mancanza effettiva dell'Impero è implicita quella per la mancanza del regno d'Italia.

---

<sup>1</sup> Non altro senso ha la rampogna di San Pietro contro l'usurpatore del 'luogo suo', « che vaca Ne la presenza del Figliuol di Dio » (*Par.*, XXVII, 22-24).



Un'altra grave difficoltà ad ammettere come proprio del pensiero politico dantesco il concetto d'un regno d'Italia, coordinatore ed unificatore dei vari regimi particolari esistenti nella penisola, è sembrato derivi dal fatto che due regni c'erano già fra noi, quello di Napoli e quello di Trinacria, e che anche a quei due re l'Alighieri si rivolge nell'*Epistola* V ('*Universis et singulis Ytalie regibus*' etc.), invitandoli, al pari di tutti gli altri reggitori della penisola, a ricevere con la debita reverenza il 'clementissimus Henricus', il quale 'ad nuptias properat'. Sarebbe del tutto arbitrario e vano, nel suo silenzio, congetturare quale potesse essere il pensiero del poeta circa la legittimità di quei due governi e la compatibilità di essi con la dignità e con l'estensione dell'ufficio spettante all'imperatore come re dei Romani e d'Italia. Altro sono le questioni di diritto, ed altro è il doversi e il sapersi adattare a determinate condizioni di fatto, in mancanza di meglio. Noi dobbiamo ammettere tutto quello che risulta espressamente della dottrina politica del nostro autore; ma non possiamo spingerci a fantasticare deduzioni e conseguenze delle quali non si abbia alcun indizio nelle sue opere: meglio contentarsi di quanto appare certo o probabile, anche se poco, piuttosto che, per troppo voler ragionare e precisare, trovarsi a dovere scartare anche quel poco. Non bisogna dimenticare quante fossero le incertezze, nella dottrina e nella pratica, anche da parte di pubblicisti, di uomini di governo, e perfino degli imperatori, dei pontefici, dei re, delle città, circa i diritti e i doveri dei vari poteri costituiti, a cominciare dall'Impero; e a quanti compromessi costringesse l'urto contro la realtà, di teorie, tradizioni, pretese ecc., in quel caos

che era allora il governo della cosa pubblica, specialmente in Italia.

Nella stessa epistola V v'è poi un passo che ha dato molto filo da torcere agli studiosi; nè si può negare 'che difficile sia e che si presti a varie interpretazioni: « Evigilate igitur omnes – scriveva il poeta – et assurgite regi vestro, incole Latiales, non solum sibi ad imperium, sed ut liberi, ad regimen reservati »<sup>1</sup>. Per non uscire fuor di strada nell'interpretare queste parole, occorre tener ben presente il concetto che Dante mostra avere della libertà; come quando, per esempio, parlando dei Fiorentini 'iugum libertatis horrendes', ricorda loro le *sacratissimae leges*, « que iustitie naturalis imitantur ymaginem,... o b s e r v a n t i a q u a r u m , si leta, si libera, non tantum non servitus esse probatur, quin ymo perspicaciter intuenti liquet ut est ipsa s u m m a l i b e r t a s , ... solis existentibus, liberis qui v o l u n t a r i e l e g i o b e d i u n t » (*Ep.* VI, 22, 23); e quando definisce il genere umano « existens sub Monarchia.... potissime liberum » (*Mon.*, I, XII, 7). Ed è pur da tenere presente su questo punto la dottrina di san Tommaso: « Tunc vero dominabitur aliquis alteri ut libero, quando dirigit ipsum ad proprium bonum eius qui dirigitur vel ad bonum commune »<sup>2</sup>. Dal passo in questione, anche riconoscendo che non è molto chiaro, si raccoglie tuttavia la sicura impressione che il poeta voglia ricordare agli Italiani una

<sup>1</sup> *Epist.*, V, 19. Per le varie interpretazioni richiamiamo: D'ANCONA, *Scritti danteschi*, Firenze, 1912, p. 340; PASCOLI, *Mirabile visione*, 436; PISTELLI, in *Studi dant.*, II, 150; ERCOLE, *Il pensiero polit. di D.*, II, 94; SOLMI, *Il pensiero polit. di D.*, 209, e *Bullett. Soc. dant.*, XX, 58; PARODI, in *Bull. Soc. dant.*, XXVI, 75; BARBI, *Dante*, Firenze, Sansoni, 31 e 62.

<sup>2</sup> *Summa theol.*, I, CXVI, 4 c.

condizione di privilegio: *liberi* sono perchè, governati direttamente dall'imperatore (che non è soggetto a cupidigie possedendo tutto), non hanno a temere di soggiacere ad uno di quei reggimenti tirannici che posson sorgere e sorgono dove la vigilanza del supremo monarca non sia o non possa esser continua e non giunga tempestivamente a prevenire il male. Così è stato, anzi, in molte parti d'Italia, nell'assenza dell'imperatore; e così continua ad essere di fatto in quelle parti della penisola dove l'autorità di lui come supremo reggitore del mondo e come re d'Italia è misconosciuta o avversata. Quel *regi vestro*, insomma, non è certamente espressione priva di preciso e speciale significato, nè priva d'importanza per gl'Italiani: essa corrisponde a *regi Romanorum*; e vale dunque quanto 're d'Italia'. Di qui pure si desume pertanto che l'imperatore rispetto agli Italiani ha, oltre che ufficio d'imperatore, anche ufficio di re. La stessa contrapposizione « *ad imperium* – *ad regimen* » non è certo senza perchè: quelle espressioni richiamano anzi, anche letteralmente, il concetto che l'imperatore 'in tutte parti impera' ed in Italia impera e regge.

Circa quello che dovesse essere propriamente l'ufficio del re d'Italia, e in che rapporto tale ufficio dovesse stare con quello dell'imperatore, vano sarebbe cercare una precisa dottrina nel pensiero e nelle opere di Dante, come è inutile indagare se potesse esistere una *curia del re*, diversa e distinta dalla *curia dell'imperatore*. I due uffici erano uniti in una stessa persona, e certe distinzioni erano praticamente inutili. Dante e i suoi contemporanei prendevano le cose un po' all'ingrosso su questo punto, e non si curavano di

scendere a particolari. Non bisogna attribuir loro esigenze di distinzioni e complicazioni di organismi e d'istituti separati con cariche molteplici: cose tutte proprie della nostra mentalità. Altro è l'indagine, che può esser condotta ed è bene sia condotta con tutti i mezzi di cui dispongono gli storici ed i giuristi, per ricavare dalle condizioni di fatto d'allora principii e spunti di dottrina atti ad illuminarci nell'interpretazione delle condizioni di diritto; ed altro erano le esigenze pratiche che s'imponevano a chi viveva in mezzo a quella società. Le difficoltà, i contrasti teorici e le incertezze d'ogni sorta trovavano — come sempre accade — una spontanea e naturale risoluzione sul terreno della realtà e della necessità. Ora, appunto nel caso nostro, il fatto che il re d'Italia potesse parlare anche in nome dell'Impero e come investito dell'autorità imperiale, doveva bastare a toglier di mezzo non poche di quelle difficoltà e ad evitare quei contrasti e quelle incertezze che si rivelano a chi, oggi, considera le cose sotto un aspetto teorico e proietta, per così dire, i fatti dal campo della storia in quello della dottrina.

Non credo pertanto che Dante si curasse di fare una precisa distinzione giuridica, per quanto riguardava l'Italia, dell'ufficio di *re* da quello di *imperatore*, e dei diritti e dei doveri inerenti all'uno e all'altro ufficio, dato che le due cariche si assommavano nella stessa persona; nè che si desse pensiero di determinare in virtù di quale dei due titoli l'imperatore e re dovesse e potesse compiere questo o quell'atto, ed in che modo fosse tenuto a compierlo. Anche quando chiamava l'imperatore *sponsus* d'Italia (*Epist.*, V, 5) non possiamo dir con sicurezza che s'inducesse a dargli

questo titolo per il pensiero ch'egli era il *re* d'Italia; tanto è vero che continua spiegando come sia appunto il 'clementissimus Henricus, divus et Augustus et Cesar' quello che « ad nuptias properat »<sup>1</sup>. D'altra parte *imperatore* è più che *re*; ed il fatto che Arrigo per l'Italia fosse anche il re, e che anzi per questo titolo, e per esso solo, divenisse imperatore, non dava a lei il privilegio di poterlo chiamare *suo sposo* anche come imperatore? non è l'Italia la nazione eletta a cooperare col suo imperatore nel guidare il resto del mondo (*Mon.*, II, VI, I-II)?

Ciò non ostante al poeta non sfugge come l'imperatore, mentre aveva sulle altre nazioni un'autorità di mera supremazia, dell'Italia, al modo stesso che della Germania, in quanto suoi regni ereditari, aveva anche il diretto governo, comunque lo esercitasse di fatto. E questo è in perfetto accordo con la dottrina dantesca che alle città e ai principati e regni riconosce una relativa indipendenza. A cominciare dalla *domus*, su su attraverso alla *vicinia* e alla *civitas*, sino al *regnum*, ciascuna comunità possiede certe sue autonomie, che coesistono e si conciliano via via coi diritti sempre maggiori di più larghe convivenze e di più alti uffici. È quindi un'obiezione inconsistente quella che è stata affacciata da più parti e in vario modo, che Dante non potesse volere spente le autonomie delle città italiane e tanto meno quelle di Firenze<sup>2</sup>. A Firenze, come alle altre città e stati

<sup>1</sup> Analogamente in *Purg.*, VI, 114, Roma chiama « Cesare mio, perchè non m'accompagne? » e anche qui chi doveva soccorrere Roma (e con essa l'Italia), e mancò al suo alto compito, era Rodolfo *imperatore*.

<sup>2</sup> Giova richiamare a questo proposito, anche contro certi oppositori della tesi dell'Ercole, quello che il Solmi osservò sul concetto di autonomia e di sovranità come obiezione alla tesi del Flori (vedi qui addietro, a p. 6). L'Ercole ha ragione;



minori, sarebbe rimasta, sotto la sovranità del re d'Italia, quella stessa autonomia che Dante riconosce alle città e agli stati — regni od altro che sieno — rispetto all'impero. Non bisogna d'altra parte dimenticare che, per quanto riguarda Firenze, il pensiero del poeta non dovette essere uguale in tutti i periodi della sua vita. È certo che prima dell'esilio egli avrebbe sostenuto per la sua città la necessità di una assai larga autonomia. Ma più tardi, ammaestrato dall'esperienza, alla vista di tante ingiustizie e di tanti soprusi tirannici, si dovette persuadere<sup>1</sup> che la vera libertà anche ai Fiorentini non poteva venire che dal riconoscere nell'imperatore il tutore della legge e dal piegare il collo alla sua autorità<sup>1</sup>. Il Parodi si domanda se sia lecito «ricavare da un passo qualsiasi che Dante sognasse per la sua Firenze la condi-

---

ma non si mette neppur lui da un punto di vista giusto nella discussione, quando dice che l'Italia costituiva, «entro l'Impero e di fronte a questo, un vero e proprio stato autonomo unitario» (*Il pens. polit.*, ecc., II, 12-13). Non considera abbastanza che re d'Italia è lo stesso imperatore, e che quindi l'imperatore non si trova a dover regolare un re d'Italia da lui distinto, come deve regolare un re di Francia, un re d'Inghilterra ecc., ma, come *imperatore e re*, deve reggere città, principi, stati minori esistenti nel territorio italiano. La differenza fra quanto avviene, o dovrebbe avvenire, per l'Italia e quanto avviene, o dovrebbe avvenire, per le altre nazioni di Europa e del mondo non implica quindi diversità che si debbano ammettere nelle condizioni dell'Italia rispetto a quelle delle altre nazioni; ma è conseguenza del fatto che l'imperatore per le altre nazioni domina su i re, mentre per l'Italia, essendo egli stesso il re, regge direttamente gli stati minori. Così s'intende (e anche l'Ercole Io dice, I, 49) perchè l'Italia in modo particolare possa dirsi *misera* e sia più delle altre regioni del mondo da compiangere quando manca l'imperatore: altrove, anche se manca questo supremo monarca, c'è almeno il governo del re; in Italia mancando l'imperatore manca anche il re, e quindi essa rimane «*privatis arbitriis derelicta, omnique publico moderamine destituta*» (*Epist.*, VI, 3); «*senza mezzo alcuno a la sua governazione*» (*Conv.*, IV, 11, 10: vedi ERCOLE, *op. cit.*, I, 14).

<sup>1</sup> Cfr. il passo sopra riferito di *Epist.*, VI, 22.

zione di città secondaria in un regno unito italiano»<sup>1</sup>. Ma non si tratta di questo! La mente del poeta era tutta volta al pensiero della dignità che avrebbe riacquistato l'Italia il giorno in cui fosse tornato in fatto quello che era, e non aveva mai cessato di essere, in diritto. Allora, e allora soltanto, anche Firenze avrebbe riavuta la sua pace. Ora la misera città era nelle mani dei « lupi che le *davan guerra* » (*Par.*, XXV, 6), di quegli « scelestissimi Fiorentini intrinseci » cui l'*exul immeritus* rivolgeva le sue acerbe rampogne, quando li vide « primi et soli, iugum libertatis horrentes », insorgere contro il romano principe, re del mondo e ministro di Dio<sup>2</sup>. Il governo della città in mano delle parti dovette apparire, agli occhi del poeta, nella piena maturità del suo pensiero politico, nè più nè meno che una di quelle tante *politie oblique* che infestavano allora l'Italia e che dovevano essere raddrizzate dall'imperatore rientrato nell'esercizio della sua sovranità; mentre le *politie recte* sarebbero state ristabilite nella pienezza della loro giurisdizione e rispettate nella loro autonomia amministrativa (*Mon.*, I, XII, 9). A tale concetto il poeta si mantenne fedele poi sempre. E se nel *Paradiso* (XVI, 52 segg.) rimpiange per Firenze il confine « al Galluzzo ed a Trespiano » e la città-dinanza « pura », senza mescolanza di « gente nuova », si deve intendere che questo è l'ideale da lui vagheggiato per la città, e non implica in verun modo il disconoscimento di più ampi organismi politici come il regno e l'impero. In una città la mescolanza di elementi eterogenei è « confusione

---

<sup>1</sup> Recensione all'Ercole, in *Bull. Soc. dant.*, XXVI, 73-74.

<sup>2</sup> *Epist.*, VI, 5.

di persone', e non può riuscire che dannosa; ma non è confusione di persone la federazione di più città nel regno<sup>1</sup>. Quello che il poeta condanna è la mescolanza di gente diversa per civile educazione e per costumi: egli riteneva che ciascun popolo dovesse avere leggi e governo adatti alla propria natura ed al proprio modo di vivere. Perciò anche non ammetteva usurpazioni di re, di principi, di città a danno di comunità costituitesi naturalmente sulla base di loro particolari bisogni e di tradizioni comuni (dove il biasimo e la condanna della Casa di Francia per bocca di Ugo Capeto nel XX del *Purgatorio*), o a danno di signorie legalmente costituite da chi ne aveva la facoltà.

L'Italia, unita dalla sua civiltà, soltanto quando sia anche unita e concorde sotto il governo del *rex Romanorum* tornerà ad essere di fatto il « giardin de lo 'mperio ». Finchè questo non avvenga, continuerà ad essere « nave senza nocchiero in gran tempesta »; ed anche se nel suo seno vi fossero cittadini onesti e magistrati idonei al reggimento delle singole unità statali minori (città o principati che sieno), l'opera loro sarebbe vana: non è concepibile funzione normale di membra fuori della compagine cui solo il capo può conferire ordine e virtù di organismo vitale<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Regno ed impero sono, in fondo, quelle 'societates.... urbium et gentium' nominate nel *De regimine christiano* di Giacomo da Viterbo (in ARQUILLIÈRE, *Le plus ancien traité de l'Église*, Paris, 1926, p. 91) subito dopo le 'societates familiarum'.

<sup>2</sup> Non bisogna dimenticare che se D. considera la città come forma di convivenza per sè sufficiente a ben vivere, non disconosce l'opportunità del regno « cuius finis est qui civitatis cum maiore fiducia sue tranquillitatis » (*Mon.*, I, iv, 8); perchè, come spiega nel *Convivio* (IV, iv, 2), « la cittade richiede a le sue arti e a le sue difensioni vicenda avere e fratellanza con le circavicine cittadi ».

Se l'imperatore, nei riguardi del re di Francia, per esempio, non aveva altro titolo da far valere che quello dell'Impero, non avrebbe potuto invece, secondo Dante, di fronte ai re di Napoli e di Trinacria, far valere oltre che il titolo dell'Impero, anche quello di re d'Italia? Si capisce come in pratica, non essendosi il regno d'Italia esteso effettivamente a tutta la penisola, gl'imperatori si facessero forti, anche fra noi, del titolo imperiale, che era superiore a quello regio su cui si fondava e lo comprendeva in sè fino quasi ad assorbirlo. Ma il poeta, che partiva dal concetto dell'Italia quale era fatta dalla natura e confermata dalla sua civiltà, per quanto vedesse quel regno rimasto così limitato, attribuiva questo fatto a circostanze esteriori, e pensava che per diritto naturale o *iure gentium*, anche se non per diritto positivo, al regno d'Italia appartenessero tutte le regioni della penisola sino alla Sicilia compresa, e che quindi il reggimento di tutta Italia spettasse all'alto Arrigo come re, al modo stesso in cui (giovi ripeterlo), qualunque fosse lo stato di fatto, alla Chiesa e all'Impero spettava il dominio universale. Certo, in pratica, per gl'Italiani, il titolo di re si oscurava e si perdeva in quello di imperatore; e l'imperatore stesso, che della nomina a *rex Romanorum* e dell'aver cinto la corona ferrea dei re d'Italia si valeva soltanto come di requisiti necessari al conseguimento della corona imperiale, contro tutte le opposizioni, anche in Italia, si faceva valere come imperatore.

Condizione singolare davvero quella di questo *re dei Romani*, che era designato dagli elettori tedeschi e che non diventava imperatore se non era unto e consacrato a Roma! Il diritto della designazione è riconosciuto agli Elettori te-

deschi da tutti, anche dal Senato romano e dal Papa<sup>1</sup>; il quale, tutt'al più, minaccia di abolirlo o di trasferirlo ad altri. Roma però si contenta di rimanere la depositaria dell'autorità imperiale e le basta che le sia riconosciuta questa gloria. D'altra parte, non all'Impero appartiene la sovranità sull'Urbe, bensì al pontefice; e tutti gl'imperatori – anche il Barbarossa – sebbene dopo qualche contrasto – lo riconoscono. Ogni imperatore va a Roma ad incoronarsi come in città non sua, e nella quale non può esercitare alcuna giurisdizione: anzi giura di voler mantenere e conferma con atto solenne i privilegi concessi al papa dai suoi predecessori, a cominciare da Costantino<sup>2</sup>; ed accetta – come fece Arrigo VII e, più tardi, Carlo IV – l'imposizione di trattenersi nella città soltanto quanto è necessario per ricevere la consacrazione. Il popolo romano stesso riconosce la so-

---

<sup>1</sup> Cfr. JORDAN, in *Rev. histor. de Droit*, 1922, p. 229.

<sup>2</sup> Diversamente sentirono dell'Impero imperatori e pontefici, secondo i vari tempi e le condizioni e i bisogni. Carlomagno al titolo d'*imperator romanorum gubernans imperium* aggiungeva quello di re dei Franchi e dei Longobardi; i suoi successori si dissero semplicemente *Imperator Augustus*. Ludovico II ha per sua parte solo il regno d'Italia: con lui l'impero s'italianizza, ed egli contro le pretese di Bisanzio, difende ed esalta l'autorità imperiale derivante dal possesso di Roma: « Dai Romani abbiamo avuto questo nome e questa dignità.... e i Greci l'hanno perduta il giorno che abbandonarono *urbem et sedem imperii* ». Egli giunge ad ammettere che Carlomagno fu fatto imperatore « par la volonté de Dieu et de l'Église, et le jugement du souverain pontife, par l'imposition des mains et l'onction ecc. » (JORDAN, 1922, p. 369). Papa Adriano II pretende di consacrare Carlo il Calvo anche come rappresentante della *respublica Romanorum*: « Noi ti desideriamo, e con noi tutto il clero, la nobiltà e il popolo della città e del mondo ». Nella prima metà del sec. XI apparisce il titolo *Romanorum rex*, quando ormai con Ottone II e ancor più con Ottone III a quello di *Imperator Augustus* si era aggiunto 'Romanorum', e l'aquila era tornata ad essere simbolo dell'Impero. Immediatamente dopo il periodo degli Ottoni, *Romanum Imperium* designa spesso, insieme con la dignità imperiale, anche i territori sui quali si stende direttamente



vranità del pontefice sulla città<sup>1</sup>; e se talvolta, di tanto in tanto, gli contrasta il potere, ciò avviene per controversie di interessi meramente locali.

Quando si parla di un concetto unitario in Dante non bisogna credere certamente ch'egli pensasse all'unità politica d'Italia come la intendiamo noi oggi; e neppure a quello che era stato il regime unitario di Roma antica; nè si può pretendere da lui una coerenza sostanziale e formale in tutti i particolari, e specialmente fra dati che noi desumiamo da scritture di tempi diversi e ispirate da diversi sentimenti e da diversi bisogni.

Dal fatto che Dante dica degli Italiani, rispetto all'imperatore « ad suum regimen reservati », — quando pure, come abbiamo detto, si creda di poter cogliere con sufficiente sicurezza il senso di quest'espressione mettendola a riscontro con l'altra, riferita a Dio rispetto all'universo e al paradiso, 'in tutte parti impera e quivi regge' — possiamo forse desumere che quel regime diretto escludesse l'esistenza di città

---

ed effettivamente la dignità regia degli imperatori; e il titolo *rex Romanorum* servirà, d'allora in poi, a designare l'eletto non ancora consacrato imperatore. Il conferimento del potere imperiale — ben distinto dalla semplice designazione — se lo arrogarono talvolta d'accordo il papa, il senato e il popolo romano, e talvolta l'uno e talvolta l'altro distintamente, a seconda delle rivendicazioni del senato o del popolo per il governo della città. E quando si cominciò (1252) ad elegger senatore di Roma uno straniero, e quel titolo fu conferito a principi, la dignità senatoria e il possesso di Roma potevano dischiudere la via all'impero. Questo così poteva esser conferito per un diritto distinto da quello degli Elettori tedeschi, ma egualmente riconosciuto (JORDAN, 1922, p. 362). E i papi allora furon pronti ad impedire che il titolo senatorio fosse dato a principi, anzi a farsi dare per sè anche quello; in modo che ogni autorità in Roma veniva assicurata al Vicario di Cristo, in forza della cessione costantiniana e per l'elezione a senatore.

<sup>1</sup> Per la partecipazione dei Romani alla coronazione imperiale cfr. E. JORDAN, l. c., 3<sup>a</sup> s., XLV, 1921, pp. 378 sgg.

autonome (rette da popoli 'zelatores libertatis' o da ottimati) e di consociazioni di città e di terre rette da vicari regi o imperiali, o anche da signori e da re minori? A siffatta molteplicità di forme politiche e subordinazione di regimi non si era già abituati dall'ordinamento feudale, che ammetteva molteplici dipendenze graduali e rispettava l'autonomia degli aggregati politici minori, purchè riconoscessero il diritto del signore? Ai re era riconosciuto ciò che avevano acquistato di fatto e per uso, l'eredità della corona e la giurisdizione ordinaria; alle città, le libertà e i privilegi concessi o strappati; e ciò non escludeva la superiore giurisdizione imperiale, dacchè all'imperatore il suddito poteva sempre ricorrere in appello quando gli fosse negata giustizia, e all'imperatore e al re spettava del pari la giurisdizione riservata e il diritto di grazia. E non lamenta Dante, nel VI del *Purgatorio*, la 'pressura' dei 'gentili' (feudatari dell'Impero), e non deplora nel XVI del *Paradiso* che Montemurlo non sia ancora dei Conti, ecc.? e non si rivolge, nell'*Epistola* V, ai Re, senatori di Roma, Duchi, Marchesi, Conti e Popoli? Che vuol dir questo? Nel pensiero politico del poeta v'è ancor posto per questi regimi autonomi minori, conciliabili col potere regio dell'imperatore sull'Italia. Anche in Germania non c'erano singoli re e signori accanto al *rex Alemanniae* – imperatore? Sono condizioni di fatto delle quali bisogna tener conto; e non è giusto nè utile trascurarle per amore di ricostruzioni teoriche dotte e coerenti quanto si voglia, ma astratte e non rispondenti alle condizioni reali, che risultavano, come sempre, da necessari compromessi fra le teorie e le aspirazioni da un lato e le ferree esigenze della vita pratica dall'altro.

Osserva il Solmi: « Se Dante avesse concepito come organismo vivo ed attuale il Regno italico, egli doveva considerare come usurpazioni tutte le altre forme politiche che esistevano in Italia al suo tempo, almeno quelle che erano escluse dal diritto regio, e portare in piena luce il principio del Regno italico »<sup>1</sup>. Lasciamo andare quel *tutte*, che l'autore stesso corregge poi con la giusta limitazione; ma non è dubbio che Dante considerava come usurpazioni quelle forme politiche che erano inconciliabili col regno italico! I capi di siffatti regimi rientravano – per lui – nella categoria di coloro « qui gubernacula publica sibi usurpant »<sup>2</sup>; ed a questi certamente allude il poeta quando parla di Arrigo che libererà l'Italia « de carcere impiorum » e preannunzia che « percutiens in ore gladii perdet eos et v i n e a m s u a m a l i i s locabit agricolis qui fructum iustitie reddent in tempore messis »<sup>3</sup>. Non voleva Dante un'ecatombe dei reggitori italiani; ma pensava che l'imperatore potesse e dovesse togliere di mezzo i malvagi, dando ad altri i governi da loro usurpati. E s'intende che, dopo, l'imperatore stesso avrebbe vigilato perchè non mancasse il 'publicum moderamen', onde non restasse l'Italia « privatis arbitriis derelicta »<sup>4</sup>.

Indicare tuttavia specificatamente quali fossero, i n p r a - t i c a , le tirannie che l'imperatore avrebbe dovuto abolire nel territorio della penisola non è cosa possibile per noi: la realtà, ripetiamo, obbliga sempre ad accomodamenti che in

---

<sup>1</sup> *Studi danteschi*, XII, 113 (recensione a Landogna, *Imperium et regnum italicum* etc.).

<sup>2</sup> *Monarchia*, II, 1, 6.

<sup>3</sup> *Epist.*, V, 6.

<sup>4</sup> *Epist.*, VI, 3.

astratto parrebbero inconciliabili coi principii teorici e con le aspirazioni ideali. Arrigo stesso, venendo in Italia, dovette fare una politica di conciliazione e di rinunzie; tollerare non poche di quelle che agli occhi del poeta dovevano apparire *politiae obliquae*, e perfino dar titolo di legittimo dominio a veri tiranni; come doveva adattarsi a riconoscere il patrimonio temporale della Chiesa in termini ben diversi da quelli fissati teoricamente da Dante nella *Monarchia*, legittimando, in fondo, quella *mala possessione* per la quale i beni assegnati *immoto semper superiori dominio*<sup>1</sup> avrebbero dovuto tornare « unde venerunt »<sup>2</sup>.

Per la stessa ragione non è possibile dire quello che Dante si aspettasse in realtà circa l'estendersi del regno d'Italia a tutta la penisola. Idealmente poteva essere e sarà stata questa la sua aspirazione<sup>3</sup>; ma anche qui la pratica avrebbe imposto adattamenti che non era dato ad alcuno determinare o prevedere.

Quanto poi al rapporto – su cui pure si è voluto insistere – fra *nazione* e *regno*<sup>4</sup>, può darsi benissimo che Dante avesse in mente la possibilità di regni più limitati delle nazioni (anzi un esempio di ciò gli offriva la realtà stessa contemporanea coi regni di Napoli e di Sicilia, e tale era stato il regno

<sup>1</sup> *Monarchia*, III, x, 16-17.

<sup>2</sup> *Monarchia*, II, xi, 2-3.

<sup>3</sup> Su questo punto cfr. ERCOLE, *op. cit.*, I, 62-63; dove è però soverchia la pretesa di precisare: « Il regno d'Italia del sec. XIV.... era in realtà tuttora il regno d'Italia di Carlo Magno, anzi, a esser più precisi, il Regno d'Italia degli Ottoni.... Ma per Dante il Regno d'Italia abbraccia e deve abbracciare naturalmente non meno che giuridicamente, tutta quanta la nazione italiana » ecc.

<sup>4</sup> Su questo cfr. la recensione del Parodi allo scritto di F. Ercole su *L'unità politica della nazione italiana* (*Arch. stor. ital.*, 1917) in *Bull. Soc. dant.*, XXVI, 73 e 77.

d'Italia con sede a Pavia); ma da ciò non consegue che egli non avesse l'idea di un *regno italico*, quali che ne potessero essere, in pratica, i rapporti con la *nazione italiana*.

Dante riconosce come un vantaggio ed un privilegio degli Italiani il fatto ch'essi abbiano un re che è anche imperatore, e quindi un governo più giusto e più sicuro che quello degli altri popoli; e nello stesso tempo sente e proclama la gloria che deriva all'Italia dall'essere questo suo re il supremo monarca del mondo e dal fatto che l'Impero appartiene *de iure* e per elezione divina al popolo italiano<sup>1</sup>. Egli ha fatto suo, a questo riguardo, il sentimento di Virgilio: « Tu regere imperio populos, Romane, memento ». Eppure il poeta non soltanto non si vale, a sostenere questa, che è sostanzialmente la *teoria romana* dell'impero, degli argomenti onde si valevano ordinariamente i seguaci di essa, contrapponendola alla *teoria pontificia* ed alla *teoria germanica*<sup>2</sup>; ma si può dire che la modifichi profondamente, in quanto estende a tutta Italia il privilegio di Roma. Potrebbe sembrare strano che egli, pur ritenendo il governo del mondo assegnato da Dio al *popolo romano*, non si schieri, nella *Monarchia* appunto fra i difensori della *teoria romana*. Ma questo conferma appunto che il trattato fu scritto non con un intento meramente teorico, bensì per un fine pratico immediato, in occasione della venuta di Arrigo VII. Volendo appoggiare l'impresa di lui non era il caso di complicare le cose col

---

<sup>1</sup> Cfr. *Monarchia*, II, VI, 7-II; *Convivio*, IV, IV, 10-II.

<sup>2</sup> Vedi a questo proposito le osservazioni del SOLARI, *Il pens. politico di D.*, in *Riv. stor. ital.*, N. S., I, 1923, pp. 427-29, contro la tesi del Jordan.



far questione di un particolare (la spettanza dell'elezione al popolo romano anzichè agli elettori tedeschi) che avrebbe potuto far apparire dubbia la legittimità del titolo imperiale in Arrigo. Dante mostra di accettare quello che per il momento appare come una deviazione permessa dalla Provvidenza per qualche suo imperscrutabile consiglio – allo stesso modo che il disordine causato in Italia dai ' tiranni ' ond'eran piene tutte le sue città poteva essere, nell'abisso del consiglio divino, ' preparazione ' di ' alcun bene in tutto dall'accorger nostro scisso ' <sup>1</sup>; – ma si trattava di cosa contingente, e col tempo poteva anche cambiare. « Solus eligit Deus – proclama ben alto il poeta – solus ipse confirmat... Ex quo haberi potest.... quod nec isti qui nunc, nec alii cuiuscunque modi dicti fuerunt electores, sic dicendi sunt: quin potius denuntiatores divine providentie sunt habendi » (*Mon.*, III, xvi, 13). Ora, dato il fine pratico della *Monarchia*, poichè, a norma del diritto vigente, Arrigo era ad ogni modo l'imperatore, e si mostrava risoluto ad adempiere il suo ufficio sanando le piaghe d'Italia, Dante lascia da parte quel particolare controverso, e si limita a sostenere la necessità e i diritti dell'Impero, e l'indipendenza di esso dall'autorità del pontefice. E ciò era tanto più facile in quanto l'imperatore, per il fatto dell'elezione, veniva ad essere considerato come cittadino di Roma <sup>2</sup>.

Non è dunque da dire che per questo suo attaccamento all'impero Dante si dimostri meno amante della gloria e

<sup>1</sup> *Purg.*, VI, 121 sgg.

<sup>2</sup> Cfr. JORDAN, l. c., XLV, 1921, pp. 374 e 386. Anche il Petrarca, nella lettera con cui invitava Carlo IV a scendere in Italia, diceva: « Gracchino a lor posta Tedeschi che tu sei dei loro; noi ti teniamo per italiano ». Per le sue idee sull'Impero, vedi la lettera al Popolo Romano (*Sine tit.*, IV).

dell'indipendenza d'Italia di quel che fossero Firenze e le altre città e regni che facevano opposizione ad Arrigo. Fanno bene gli storici a notare tutti i segni di risveglio di un sentimento d'indipendenza in Italia: ma non è lecito ricavare dall'atteggiamento del poeta un argomento per mettere in mala luce le sue aspirazioni, come se egli solo, in mezzo a quel generale risveglio, si mostrasse disposto a adattarsi ad uno stato di servitù e si ostinasse a ribadire le catene del popolo italiano. Anch'egli fremeva di impazienza (« Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove? ») che l'Italia tornasse ad essere 'domina provinciarum', e sospirava che l'imperatore tornasse a risiedere in Roma, dacchè egli era *rex Romanorum* prima che imperatore del mondo, e sol per quel titolo aveva diritto alla sovranità universale; ed avrebbe voluto che le sue cure principali fossero per l'Italia 'giardin de lo 'mperio'. Del popolo romano di allora il poeta dava severo giudizio; ma poteva bene sperare che col tempo, stabilitasi in Roma la corte imperiale, si formassero intorno all'imperatore un senato ed un popolo veramente degni di tornare ad esercitare il diritto dell'elezione imperiale. Tutta l'Italia sarebbe stata allora intorno all'imperatore più veramente suo — *Ytalie sponsus* — perchè eletto da Roma, ed avrebbe con lui cooperato al governo del mondo.

Certo questo era un alto ideale, cui contrastavano, nella realtà di quei tempi, troppi interessi di altre nazioni e provincie, destinati a trionfare sugli interessi italiani, perchè sostenuti da una maggior coesione politica e da una maggior potenza, in confronto con l'Italia divisa, in preda a lotte implacabili ed esposta ad ogni sorta di cupidigie esterne ed interne. Dante conosce bene le ambizioni dei pontefici,

vede il sorgere ad unità e a potenza della Francia, e sa quali sieno le sue aspirazioni nei riguardi della nostra penisola; si rende conto pienamente delle necessità che obbligano gl'imperatori di nazionalità tedesca a farsi una base forte nel loro paese.... e pur s'illude generosamente che le sue teorie possano aver più forza della realtà che urge! E mentre il papa, pur di soddisfare le sue aspirazioni temporali di predominio o di conseguire vantaggi materiali, per speranza di aiuti si sottometteva a patti e ad accordi ora con l'Impero ed ora coi re e potentati ad esso contrastanti; e i re cedevano di fronte alla Chiesa, o la tiranneggiavano, secondo che l'uno o l'altro atteggiamento fosse utile a consolidare contro di essa e contro l'Impero, la propria potenza e indipendenza; e gl'imperatori stessi facevano la voce grossa o lasciavano correre a seconda delle opportunità del momento — Dante si ostinava nella sua fede, e operava e scriveva in conformità con essa. E se anche, in un primo tempo, egli pure, come gli altri, deve aver provato repugnanza per la barbarie teutonica<sup>1</sup> di cui gl'imperatori erano rappresentanti, e della quale si valevano a conculcare l'Italia, più tardi gli parve che l'elezione germanica, fatto tran-

---

<sup>1</sup> Che D. ricordi il « buon Barbarossa, Di cui dolente ancor Melan ragiona » (*Purg.*, XVIII, 119 sg.) si spiega col sentimento stesso con cui scrisse la lettera — di quegli anni medesimi — ai Fiorentini (dov'è pur ricordo dei 'fulmina *Federici prioris*' e della punizione di Milano e di Spoleto: *Epist.*, VI, 20) e ad Arrigo VII; con la persuasione che senza il governo dell'imperatore giustizia e pace non possano essere in terra, e che tutti i mali ond'erano afflitti allora l'Italia e il mondo intero derivassero dal disconoscimento dell'autorità imperiale. Non però che egli fosse indifferente al governo dei barbari. Tutt'altro! Rimaneva fermo, per quanto riguarda la naturale e provvidenziale attitudine del popolo nostro alla supremazia assoluta nel mondo, ciò che il poeta aveva scritto con orgoglio d'italiano nel *Convivio* (IV, IV, 10-11).

sitorio, avesse un sufficiente contrappeso nell'esser Roma sede di diritto dell'Impero, nella cittadinanza romana che il prescelto degli Elettóri tedeschi assumeva col titolo di *rex Romanorum* – alla stessa maniera che il pontefice, quale che fosse il suo paese d'origine, salendo al soglio di san Pietro diveniva romano – nel fatto che quel principe, anche se di origine straniera, si presentava come legittimo sovrano d'Italia, e l'Italia rimaneva per ciò il 'giardin de lo 'mperio', la *domina gentium*. L'essenziale, per il benessere dell'umanità e dell'Italia, era che intanto l'Impero ci fosse, che Roma ne fosse riconosciuta sede legittima, e che dalla città eterna l'imperatore potesse esercitare il potere regio sulla penisola e la suprema autorità su tutta la terra. Che in questa ideale costruzione politica la felicità e la gloria d'Italia restassero sempre in cima ai pensieri di Dante non v'ha alcun dubbio; tanto è vero che, anche nell'*Epistola* XI invita i cardinali italiani a combattere virilmente «pro Sponsa Christi, pro sede Sponse que Roma est, pro Italia nostra»; e dall'Italia soltanto allarga il pensiero a tutta la «civitas peregrinans in terra»<sup>1</sup>.

In confronto con questa appassionata sollecitudine per l'interesse e per la gloria dell'Italia, che cosa rappresenta la stessa lotta dei Comuni contro l'Impero? Essa era un principio della lotta per l'indipendenza, ma non certo per l'unità: anzi, neppur si può dire che un vero e proprio spirito d'indipendenza animasse in quella lotta i nostri Comuni, poichè essi chiedevano il riconoscimento delle franchigie conquistate a poco a poco, ma *salva* sempre

---

<sup>1</sup> *Epist.*, XI, 26.

*Imperatoris fidelitate*: si erano sostituiti al governo feudale (laico o ecclesiastico che fosse), ma di quello accettavano ed assumevano i doveri verso l'autorità imperiale. Soltanto l'esperienza continua richiamava al senso del reale: si vedeva come quella gente barbara venisse in Italia unicamente a depredare e a tiranneggiare; e da ciò nasceva naturalmente una sempre più viva reazione, a mano a mano che il risorgimento dell'Italia si consolidava e si allargava, e che le ideologie e le astrazioni giuridiche venivano a cedere di fronte alla realtà.

In Dante il sentimento dell'Italia è tanto profondo e puro da potersi dire religioso. In esso il poeta sembra concentrare tutti i suoi affetti terreni, come cittadino ed uomo politico e come cristiano. L'Italia unita e concorde sotto il governo del suo re, che è anche il sovrano del mondo, non è, per lui, soltanto *domina provinciarum*, ma è anche la sede del Vicario di Cristo: nessun'altra cosa l'addolora più vivamente che il veder Roma 'latiale caput pie cunctis Ytalis diligendum tanquam commune sue civilitatis principium' (*Epist.*, XI, 22) priva dell'uno e dell'altro suo sole. Roma è gloria degli Italiani ('*Latinorum gloria*', *Epist.*, XI, 26), come il suo maggior poeta, Virgilio, è la 'gloria dei Latin' (*Purg.*, VII, 17); essa è, con l'Italia tutta ond'è capo, il più alto e più costante pensiero del poeta; il quale dal suo poema pare non aspetti altro che la salute d'Italia: 'di quell'umile Italia fia salute', ecc. (*Inf.*, I, 106).

Il suo giudizio sull'Italia presente è severo; il più nero pessimismo lo ispira; ma anche questo è segno di profondo



amore: quella condanna sgorga dall'amarezza di vedere le cose andare troppo diversamente da come dovrebbero; dal desiderio e dalla speranza invitta che la patria italiana torni ad essere esempio al mondo di civile reggimento, e guida all'umanità nella via degli uomini e nella via di Dio. Quel fissarsi nell'immagine di un passato degno di lode trae origine dall'ideale vagheggiamento di un avvenire non meno virtuoso e non meno desiderabile.

Dante ha veramente diritto di essere considerato, per la *Divina Commedia*, come il nostro poeta nazionale, non soltanto perchè la bellezza e la vita, la storia e la gloria d'Italia sono nel poema rappresentate e celebrate; ma anche, e più, perchè si può dire che tutta la sua visione s'appunti sull'Italia: per lei il poeta sogna una missione di pace e di civiltà universale; concepisce l'Impero per l'Italia, e dell'Impero considera l'autorità e la funzione in rapporto, sempre, col benessere di lei; nella Chiesa riconosce una gloria italiana; in Roma antica vede la culla della civiltà italica e mondiale, la città santa da Dio prescelta come sede delle due guide necessarie agli uomini per il conseguimento di tutti i fini della loro vita terrena ed ultraterrena. Per ciò egli ha riempito il suo poema di cose italiane, di fatti italiani, di personaggi italiani. Nessun altro poeta nostro fece mai altrettanto.

MICHELE BARBI.





## CON DANTE E COI SUOI INTERPRETI

(continuazione del vol. XVI, pp. 5-36)

### III. — Pier Damiano e Pietro Peccatore

LA necessità e l'urgenza di un ampio commento critico alla *Divina Commedia* per gli studiosi sono dimostrate non solo dalla diversa maniera di interpretare i canti poeticamente più belli e dall'incertezza nel cogliere il vero spirito di taluno fra i più famosi episodi, ma anche dalle discussioni che si fanno intorno a canti e a passi dove le difficoltà dell'interpretazione e le conseguenti divergenze di opinioni derivano da questioni di carattere puramente filologico e storico, e riguardano, talvolta, soltanto pochi versi. Serva d'esempio la terzina del c. XXI del *Paradiso* (vv. 121-123):

In quel loco fu' io Pietro Damiano,  
e Pietro Peccator fu' ne la casa  
di Nostra Donna in sul lito adriano.

Questi versi han dato origine, nel corso dei secoli, a venti interpretazioni (se sono state contate bene), e anche soltanto le due o tre che sono sopravvissute e sopravvivono <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ecco come lo Scartazzini, nella prima edizione del suo commento minore (1893), riassumeva quelle che fra le tante interpretazioni parevano a lui più at-

hanno fornito abbondantissima materia di discussione negli ultimi anni.

Le opinioni che continuano a contrastarsi più tenacemente, senza che appaia qual di esse possa trionfare, sono — non tenendo conto per ora di qualche divergenza secondaria che si riscontra nell'una o nell'altra — quella secondo cui il santo parla unicamente di sè, presentandosi prima col pro-

---

tendibili: « *In quel loco*: nel monastero di Fonte Avellana. Terzetto assai oscuro, intricato e disputabile. Intendi: Nel detto luogo fui Pietro Damiano e nello stesso tempo Pietro Peccatore, ebbi cioè ambedue questi nomi. Fui anche a Ravenna, dove ridussi quella città all'obbedienza del romano Pontefice. [Per questa interpretazione e per la punteggiatura della terzina che essa richiede, vedi quanto è detto più oltre]. Così per la prima volta *Com. Lips.* III, 58c. E così pure (a quanto sembra senza conoscere il *Com. Lips.*) Corn.: « dopo il *Peccator* mettiamo due punti: quindi fu nel *tempio di Maria SS.* presso Ravenna, dove fu inviato dal Papa a riconciliare quella città colla Sede Apostolica ». Altri: I. Fui monaco nel monastero di Santa Maria in Ravenna, prima di esserlo in quel di Catria; lì mi chiamai Pietro Peccatore, qui Pier Damiano. Storicamente falso! Pier Damiano non fu monaco in Ravenna ed appunto nel monastero di Catria si chiamò Pietro Peccatore. — II. Vissi monaco nel monastero dell'Avellana, e da quello passai ad esser monaco nel monastero di Ravenna, dove mi chiamai Pietro Peccatore. Si chiamò Pietro Peccatore nel monastero di Catria e non fu mai monaco nel monastero di Classe in Ravenna, fondato nel 1096, dunque 14 anni dopo la sua morte. — III. Fui col nome di Pier Damiano fino al monastero di Catria; fatto ivi monaco mi chiamai Pietro Peccatore e fui con quel nome sino alla casa di Nostra Donna nella città di Ravenna. Le preposizioni *in*, *nella*, non significano mai *sino a*, *sino alla*, e Pier Damiano si chiamò Pietro Peccatore sino alla sua morte, non solo sino al tempo ch'egli fu a Ravenna per la riconciliazione. — IV. Dante confuse Pier Damiano con Pietro degli Onesti, il fondatore del monastero di Classe in Ravenna, facendo delle due persone una sola. Un tale errore storico è inammissibile in Dante, che ebbe lunga stanza in Ravenna. — V. Entrato nell'eremo del Catria finii di essere Pier Damiano ed assunsi il nome di Pietro Peccatore, e come tale morii in Faenza. *Fui* non vuol dire nè *finii di essere* nè *morii*, e Faenza non è *sul lito Adriano*. — VI. Bisogna leggere *fu*, e Dante volle qui correggere l'errore in voga ai suoi tempi, cioè l'identificazione di Pier Damiano con Pietro degli Onesti. La lezione *fu* è troppo sprovvista di autorità, l'errore *non* era in voga ai tempi di Dante, e questo sarebbe un modo inaudito di correggere un errore, sì inaudito, che quasi nessun commentatore antico se ne accorse ».

prio nome e poi con l'appellativo che gli piacque di assumere per umiltà e con cui designò se stesso in non poche sue scritture; e l'altra secondo la quale il glorioso spirito contemplante, dopo aver nominato se stesso, avrebbe voluto far menzione del suo pio concittadino Pietro degli Onesti, fondatore della canonica di Santa Maria in Porto presso Ravenna. Quest'ultima interpretazione si fonda sulla lezione *fu* (3<sup>a</sup> persona), che alcuni testi presentano, in luogo di *fu'* o *fui*, nel secondo verso. Dante avrebbe voluto, secondo i sostenitori di questa lezione ed interpretazione, per bocca di Pier Damiano stesso, distinguere dal santo famoso quell'altro Pietro, che assai presto, a quanto pare, cominciò ad essere confuso con lui.

Gli antichi commentatori, già incerti e fra loro discordi, non ci offrono elementi sufficienti per risolvere la controversia. E neppur giovano a ciò i risultati delle ricerche storiche, sebbene condotte, specialmente in quest'ultimo cinquantennio, con speciali cure. Se infatti siamo arrivati, per merito di tali ricerche, a ricostruire la verità dei fatti, non però possiamo esser certi della cognizione che di essi potè avere Dante; nè sapere se anch'egli non seguisse l'opinione corrente ai suoi tempi e non avesse notizie confuse su ciò che oggi si conosce chiaramente. Ora, poichè il contesto stesso non è tale da consentire un'unica interpretazione, alla quale tutti debbano arrendersi, avviene che ciascun critico, a seconda delle conclusioni cui giunge ragionando sul triplice ordine di testimonianze (diplomatiche, storiche e di antichi commenti), è portato ad intendere nell'uno o nell'altro modo il passo controverso. Sarà quindi difficile — lo possiamo dichiarare a priori — trovare una spiegazione



che persuada tutti; e dovremo contentarci di determinare qual sia quella che, dal complesso degli argomenti e degli elementi concomitanti, appare la più probabile.

Cercherò di portare un poco di ordine e di rigore nella discussione, proceduta finora così confusamente, che gli stessi propugnatori di una data conclusione hanno messo innanzi talvolta buoni argomenti per la conclusione opposta. Ciò è derivato spesso anche dall'uso poco prudente che i sostenitori tanto dell'una quanto dell'altra interpretazione hanno creduto di poter fare della verità storica quale risulta dalle ricerche moderne. Non dico che l'accertamento di essa non serva, sempre, a qualche cosa: giova ad esempio, nel caso nostro, sapere — come ormai sappiamo per merito delle ricerche più recenti — che Pier Damiano dette a se stesso il titolo di ' peccatore ' durante un lungo tratto della propria vita, e non soltanto in un ristretto periodo di essa; e che Pietro degli Onesti assunse molto più limitatamente che il famoso suo concittadino quell'appellativo; e giova ancora la conoscenza, che si è acquistata, della vera storia dell'epitaffio a Santa Maria in Porto, nel quale si legge la poco precisa designazione *Petrus peccans cognomine dictus*. Ma non bisogna dimenticare che alla storia appartiene anche quello che al tempo di Dante non si sapeva e quello che allora si riteneva per vero anche se vero non era. Se di ciò si fosse tenuto conto, quanto tempo e quanta carta si sarebbero risparmiati! e si sarebbe forse potuta trovare assai prima d'ora, anche per la nostra problematica terzina, una spiegazione soddisfacente sia per la lezione del testo sia per l'interpretazione.

In ogni modo le discussioni che si sono fatte fino ad oggi

ci danno modo, se non altro, di parlare, ormai con vera cognizione di causa. Soprattutto esse sono valse a dimostrare la scarsa notorietà che ebbe, già dai tempi anteriori a Dante e fino a tutto il Cinquecento ed oltre, quel Pietro degli Onesti, fondatore di Santa Maria in Porto, che non pochi han voluto e vorrebbero tuttavia introdurre di sbieco nella risposta che Pier Damiano fa a Dante rivelandoglisi fra gli spiriti contemplanti. Chi non abbia la mente velata da preconcetti deve ormai riconoscere, tenendo conto di tali discussioni e dei risultati di tante ricerche, che i sostenitori dell'Onesti vedono e voglion far vedere allusioni sicure ed aperte a questo personaggio in passi e in documenti dove, anche se si parla di cose fatte realmente da lui, chi ne parla non mostra di sapere che sieno dovute proprio ad un Pietro degli Onesti. E poichè questo è il punto fondamentale della presente ricerca, e nessuno lo ha ancora posto come si deve, nettamente, a base delle discussioni, di qui converrà rifarci nel riprendere la questione.

Che per tanti secoli si sia fatta confusione tra Pier Damiano e Pietro degli Onesti fu già dimostrato, sin dalla prima metà del settecento, da don Costantino Caietani, nel 4<sup>o</sup> volume delle opere di Pier Damiano; e meglio è stato dimostrato in questo nostro secolo, da Giovanni Mercati. Su tale confusione appunto si fondano coloro che voglion vedere nei versi di Dante un'allusione a Pietro degli Onesti, attribuendo al poeta il deliberato proposito di distinguere l'uno dall'altro i due ravennati. Or che prova questa secolare confusione per cui s'attribuiva al Damiani quello che aveva fatto l'Onesti, se non l'oscurità del secondo in con-

fronto con la celebrità del primo? Ma i sostenitori dell'Onesti affermano che tale confusione si faceva fuori di Ravenna, e non in quella città, dove entrambi quei due personaggi eran nati, e dove esisteva ancora la canonica fondata dall'Onesti e si mostrava, nella chiesa di Santa Maria in Porto, la sepoltura di lui con un apposito epitaffio. A sostegno della loro tesi costoro adducono appunto l'epitaffio<sup>1</sup>, una testimonianza di fra Salimbene e la chiosa di Pietro di Dante sui versi in questione. Esaminiamo ad una ad una queste tre pretese prove.

Dice l'epitaffio:

Hic situs est *Petrus peccans cognomine dictus,*  
cui dedit hanc aulam meritorum condere Christus.

Il fondatore della canonica non è, qui, indicato col suo nome di *Pietro degli Onesti*; e poichè in quei tempi, come *Pie-*

---

<sup>1</sup> Quanto all'epitaffio, il Mercati ritiene che si tratti di una composizione quattrocentesca (G. MERCATI, « *Pietro Peccatore* » ossia della vera interpretazione di *Parad. XXI*, 121-123, in *Studi e docum. di storia e di diritto*, a. XVI, Roma, 1895, pp. 13 sgg.). Su ciò mosse dubbi il Casini (recens. allo scritto del Mercati, in *Rass. bibl. della letter. ital.*, IV, 132), cui non parve da « rifiutare l'idea che nel Quattrocento fosse incisa un'iscrizione precedente ». Replicò il Mercati (*Riv. bibliogr. ital.*, II, 1897, 108), ricordando d'aver anch'egli sostenuta tale idea; ma — aggiungeva — « feci anco osservare che, nell'ipotesi, o meglio leggenda, che Pietro degli Onesti fosse nel sec. XIV venerato con culto a Ravenna e specialmente a Porto, e che quivi fosse allora esistita sulla tomba l'iscrizione odierna, sarebbe stata impossibile la confusione di lui col Damiani notoriamente (anche allora, cfr. Benvenuto, t. V. p. 279) sepolto a Faenza, nè il Boccaccio sarebbe stato dai ravennati indirizzato a Porto per notizie sul Damiani, nè i canonici di Porto avrebbero mancato d'avvertirlo dell'equivoco, e invece a stento seppergli mostrare una vita sciupata del Damiani in libreria ». Ma la confusione dei due Pietri non è prova sufficiente per escludere l'esistenza dell'epitaffio nel sec. XIV, perchè esso non reca nessun cognome, e l'Onesti, appunto per non aver culto di santo (come mostra lo stesso Mercati), potè facilmente esser presto confuso con l'altro *Pietro peccatore* più famoso.

tro *Peccatore* era noto principalmente il Damiani l'iscrizione parrebbe fatta apposta per far credere a chi leggeva – con l'oscurarsi del nome di quell'altro Pietro – che ivi fosse sepolto proprio il Pietro più famoso, il santo, stato monaco all'Avellana e poi assunto al cardinalato.

Vediamo la testimonianza di Salimbene. Scrisse quel rozzo cronista parmense nel *Liber de Praelato*<sup>1</sup>:

Igitur exemplo Christi prelati ministrare debent subditis suis. Quod in ordine Petri Peccatoris bene fit, quia *ecc.* Ordinis autem Petri Peccatoris capud est Ravenna in Sancta Maria in Portu. Cuius ordinis est etiam Sancta Felicula in episcopatu Parmensi prope Montilium<sup>2</sup> et plures alie domus in diversis partibus mundi.

E nella *Cronica*, sotto l'anno 1272:

.... ubi habitant fratres ordinis Petri Peccatoris<sup>3</sup> de Sancta Maria in Portu de Ravenna; cuius ordinis est Sancta Felicula de Parma.

Come si vede, anche se Salimbene parla dell'ordine dei canonici e della regola quale fu approvata da papa Pasquale II, resta sempre incerto chi intendesse designare quando indicava il fondatore col nome di *Pietro Peccatore*, ed è probabile che anch'egli seguisse l'opinione più diffusa, secondo la quale sarebbe stato Pier Damiano, tanto più noto dell'altro.

<sup>1</sup> *Mon. Germ. histor., Scriptorum* t. XXXII, p. 116.

<sup>2</sup> Su Santa Felicula (o *Fenicola*, come oggi si dice), si trovano notizie nell'*Affò, Storia di Parma*, vol. II, pp. 189 sg., e in SALAVOLTI e SMAGNA, *Cenni storici degli antichi pievali e castelli della Diocesi Parmense*, Parma, Zerbini, 1906, pp. 94-98. Verso la fine del sec. XII o sul principio del XIII vi si stabilirono i Canonici regolari di sant'Agostino.

<sup>3</sup> In nota: « Petri Damiani potius; cfr. ad hunc locum *Analecta bollandiana*, XVIII, p. 288, ubi libelli de Petro Damiani et Petro peccatore scripti recensentur ».

Che già a tempo di Salimbene ci fosse la confusione fra i due personaggi lo ammette anche un autorevole sostenitore dell'Onesti, Corrado Ricci:

A noi basta provare che poco più d'un secolo dopo alla morte del Peccatore si confondevano nella stessa Ravenna Pier Damiano e Pietro Peccatore e si ritenevano una sola persona.... Che la confusione di Pier Peccatore con Pier Damiano provenisse dall'essersi quest'ultimo qualche volta [vedremo poi che cosa si debba pensare di questo 'qualche volta'] chiamato o segnato 'peccatore' è probabile<sup>1</sup>.

E ben poco conta che così non la intendano i più fanatici sostenitori dell'Onesti;<sup>2</sup> come niente vieta di credere che anche Salimbene ritenesse l'ordine di Santa Maria in Porto fondato dal Damiani. Così interpreta appunto – e sia pure troppo francamente – il Luiso<sup>3</sup>. Altro è 'conoscere le case religiose' ed altro è saper chi fossero i loro fondatori: sapeva forse Salimbene quel che ai tempi del Boccaccio – come vedremo – non sapevan più neppure i canonici di

<sup>1</sup> C. Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante*<sup>2</sup>, p. 126.

<sup>2</sup> A proposito del passo citato della *Cronica* di Salimbene, per esempio, il Magnani osserva: « Non v'ha dubbio che qui non si tratti di Pietro degli Onesti, conosciuto da tutti sotto il nome di *Peccatore*, fondatore dell'ordine di Santa Maria in Porto (*La scuola cattolica*, s. 2<sup>a</sup>, XIII, 491) »; e poco appresso: « Non v'ha dubbio che qui [nel *Liber de Praelato*] il cronista non tratti dell'Onesti Ravennate, poichè osservammo che il Salimbene aveva abitato per cinque anni a Ravenna, e certamente avrà conosciuto almeno le case religiose; anzi possiamo con certezza affermare ch'egli aveva grande conoscenza della città di Ravenna, come appare da diversi luoghi della Cronaca » (*Ibid.*, 493). « Conosciuto, allora, da tutti » Pietro degli Onesti? Sarebbe più facile e più giusto affermare precisamente il contrario. Per il documento del 1103 citato e integrato dal Mercati (*Studi e docum.* cit., p. 12, n. 1): « *Honesto* certamente », il Casini, nella recensione cit. (133, n. 1), nota che « la pergamena ha chiaramente '*Petrus de Bonodie*' » e che « di questo Pietro di Bondi ricorre il nome anche in altre carte ».

<sup>3</sup> *Lectura Dantis. Il canto XXI del Paradiso letto in Orsammichele*, p. 60.



Santa Maria in Porto? Curiosa pretesa questa, che basti la denominazione di *Pietro peccatore* a designare l'Onesti, proprio e soltanto lui, quando d'altra parte si ammette la confusione fra lui e Pier Damiani, assai più noto sotto quell'umile appellativo, e si attribuisce a Dante l'intenzione di averla voluta togliere di mezzo coi suoi versi!

Resta la chiosa di Pietro di Dante alla nostra terzina. Questo figlio del poeta mise mano non una, ma tre o quattro volte almeno, a redigere un commento della *Commedia*, senza mai ripetere letteralmente quello che aveva scritto in precedenza; e non una volta fa il nome dell'Onesti. A sentire il Ricci, già Dante sarebbe stato in grado di appurare la verità circa i due Pietri e di distinguere bene l'attività dell'uno da quella dell'altro, vivendo in Ravenna «in stretto contatto coi teologi della cattedrale» e «studiando sui libri del celebre Cartilugio ursiano». Pietro poi

viveva con suo padre in Ravenna, quando questi scriveva i canti dei santi ravennati; col padre non potè non recarsi al santuario prossimo alla città, allora uno dei più celebri santuari d'Italia, e il più celebre degli adriatici.

Ora è lui medesimo, è lui che viveva e parlava col padre, è lui che si è inginocchiato infinite volte in quella chiesa, è lui che ha visto il sepolcro di Pietro Peccatore, è lui che ha sentito discutere intorno alla confusione fra il Pietro che fu là e il Pietro che fu al Catria; è lui che ci dice nel suo commento, che 'la casa di nostra Donna in sul lito adriano' è il monastero di Santa Maria in Porto, vicino a Ravenna, presso al mare, e che il Pietro peccatore che suo padre nomina, fu contemporaneo di Pier Damiano, ma non fu Pier Damiano. È la voce stessa di Dante che ci giunge per il tramite di suo figlio <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> C. Ricci, *Cogliendo biada o loglio*, Firenze, 1924, p. 23 sg.

Tutta una serie di supposizioni gratuite, spacciate con la sicurezza di chi ha visto coi propri occhi Dante chino su quei tali libri e su quelle tali carte del Cartilugio ursiano (chi sa quali e quanti!), e sa di buona fonte delle sue preoccupazioni di mettere i figliuoli al corrente almeno di questi suoi accertamenti sui due Pietri, se non di tante cose più importanti assai del suo poema! E Pietro, pur così suggestionato dal padre, durante le infinite volte che s'erano insieme inginocchiati in quella chiesa, non senza fermarsi davanti al sepolcro del *Petrus peccans cognomine dictus*, avrebbe così mal corrisposto alle premure paterne da non accennare nemmeno all'intenzione di lui in quei due versi, e da non fare nemmeno il nome di famiglia del *Pietro peccatore* di Santa Maria in Porto per distinguerlo nettamente dal *Pietro peccatore* monaco dell'Avellana; anzi, nella prima redazione del commento (tanto ne sapeva!) non fece neppure una parola a proposito di Pietro peccatore.

Ecco qua tutte le chiose che sono nelle tre diverse redazioni del suo commento, e anche quelle che ci sono conservate dal codice Cassinese e dal Laur. XLII, 16, che, come mostrerò prossimamente, attestano altri rifacimenti, più che semplici trascrizioni, di mano dello stesso figliuolo di Dante, delle chiose da lui apposte in esemplari diversi della *Divina Commedia* nel corso della sua vita.

I. *Testo a stampa*, p. 685:

Dicendo quomodo vidit venire et resalire illos beatos Saturninos, fingendo venire ad eum Petrum Damianum, a quo auctor petiit quare ibi non cantabatur ut in aliis coelis.... Dicendo de monte Catria, qui est in Ducato intra duo maria.... altus usque ad regionem secundam aeris, ubi causantur tonitrua.... Et quomodo

ibi est Monasterium Sanctae Crucis de Lavillana, magis iam dispositum quam nunc sit ad latrariam.... Dicendo quomodo fuit cardinalis Ecclesiae, exclamando et abominando vitam modernorum Cardinalium.... et ideo nunc in habitu et in aliis et in eis fit lascivia. [Nessun accenno alla distinzione fra i due Pietri; nessuna chiosa al Pietro Peccatore].

## II. *Ashburnam*. 84I, c. 307<sup>r</sup>:

Inde inducit auctor umbram Petri Damiani inter alios saturninos.... Dicendo inde dicta umbra quod prefuit monasterio Sancte Crucis de Lavillana, posito in monte Catrie in territorio Eugubii.... Dicendo dicta umbra quomodo fuit contemporaneus Petrus peccator, auctor et prior olim monasterii Sancte Marie in Portu canonicorum regularium, quod est prope Ravennam iuxta mare.

## III. *Vat. Ottob.* 2867, f. 280:

....ultimo dicit dicta umbra quomodo fuit professa in heremo et monasterio Sante Crucis de Lavillana posito in monte Catrie in comitatu Eugubii, in ducatu spoletano.... ulterius dicendo dictus spiritus quomodo fuit ibi contemplativus, et Petrus peccator eius contemporaneus eodem modo tunc erat in monasterio Sancte Marie in Portu prope Ravennam. Item etiam in eius senectute factus est cardinalis etc.

## IV. *Cod. Cassinese* (chiose sincrone):

121. *Pietro Dammiano*. qui fuit venerabilis vir olim in scriptura et sancta vita contemplativa. 122. *Pietro peccator*. Iste Petrus peccator contemporaneus dicto Petro Dammiano professus fuit in monasterio Sancte Marie in portu prope Ravennam, et est monasterium canonicorum regularium, qui etiam fuit multum contemplativus in sancta vita.

## V. *Laur.* XLII, 16:

*Fra due liti*.... hic est sciendum quod in civitate Ravenne in ordine Sancte Marie in portu fuit quidam monachus vocatus Petrus

Damyanus et alio modo, magna humilitate, vocatus fuit Petrus peccator. Iste Petrus Damyanus, ut ipse faceret arctiorem regulam fecit se monachus Sancte Crucis de Avellana et fecit multos libros [Narra poi come questo Pietro peccatore, in Roma, in un concistoro dove aveva accompagnato il priore di Santa Maria in Porto, dopo che tutti i prelati ebber detta la loro sentenza, vedendo per ispirazione divina come doveva risolversi la questione proposta, chiesta ed ottenuta licenza di parlare, mise innanzi una soluzione che fu giudicata la migliore di tutte ed accettata. Per questo il pontefice, informatosi chi fosse, lo nominò cardinale] <sup>1</sup>.

Io non oso affermare che la chiosa marginale del Laur. XLII, 16, così diversa dalle redazioni sicure del commento di Pietro Alighieri appartenga veramente, come tante altre delle chiose marginali di quel codice, al figliuolo di Dante e che derivi da una redazione del commento diversa, in questo punto, dalle altre. Diversità non minori fra tali redazioni si hanno però anche in altri punti; e sarebbe ugualmente arbitrario escludere che quella chiosa possa risalire a Pietro. Tuttavia, nell'incertezza in cui ci troviamo, e ci troveremo sempre, circa le varie manipolazioni di quelli antichi commenti, sarà prudente limitarsi ad accennare che quella chiosa ha pure un suo valore, non altrimenti che

---

<sup>1</sup> Simile a quella del Laur. XLII, 16 è la nota riferita dallo Scartazzini, nel commento di Lipsia, come postilla del cod. Corsini. Eccola: «Iste Petrus Damianus propter cuius humilitatem etiam dictus fuit Petrus Peccator fuit monachus s. Mariae de Porto prope Ravennam, et ut strictiorem vitam duceret fecit se monachum s. Crucis de Avellana prope Eugubium, et cum Romae fieret quoddam concilium accessit ibidem cum suo priore, et facta praepositione super reformationem status ecclesiae, cum omnes dississent [*sic*] ad eorum libitum, iste spirante spiritu sancto petiit a priore licentiam loquendi, et taliter mirabiliter loquutus est quod omnes secuti sunt dictum eius, et papa habita notitia tam spiritualis viri eum ad cardinalatum adsu[m]psit et in eo modicum vixit in sancta vita et sanctus fuit post mortem ».

il silenzio della redazione a stampa, e tenersi alle testimonianze più sicure. Di esse, dunque, tre distinguono *Pier Damiano* da *Pietro Peccatore*. Ma non è questa – ripetiamolo – una prova valida che il figliuol di Dante conoscesse nel padre un'intenzione quale è quella attribuita al poeta dal Ricci e da altri interpreti moderni. E tanto meno ciò vale come testimonianza sufficiente a riconoscere in *Pietro peccatore* *Pietro degli Onesti*, del quale il commentatore non fece mai il nome<sup>1</sup>. *Pietro Alighieri* visse, sì, a Ravenna; ma in anni in cui probabilmente non pensava ancora di farsi espositore dell'opera paterna; e come non dovè avere avuto dal poeta confidenze e spiegazioni su *Pietro peccatore*, così non è da credere avesse ragioni, in quel po' di tempo che colà rimase dopo la morte del padre, di far ricerche su *Pietro degli Onesti* o su altri *Pietri*. A Treviso, poi, gli sarebbe anche mancato il modo.

Resta, come più probabile, che la lezione *fu*, intesa come terza persona, abbia dato origine all'interpretazione che troviamo nell'*Ashb.* 841, nel *Vat. Ottob.* 2867 e nel *Cassinese*.

Che a tempo di Dante, e anche prima, e dopo fino a che non cominciano le ricerche degli eruditi, regnasse intorno a *Pier Damiano*, e tanto più, in proporzione, intorno a *Pietro*

---

<sup>1</sup> Vero è che nella redazione ashburnamiana il *Pietro Peccatore* è detto *auctor et prior olim monasterii Sancte Marie*, e si potrebbe credere notizia desunta dall'epitaffio, che è sotto il sepolcro di quel *Petrus peccans cognomine dictus*; ma le pure supposizioni e le facili deduzioni sono cosa ordinaria in questi antichi commentatori quand'erano a corto di notizie. E, ad ogni modo, avesse pur *Pietro* di Dante conservato qualche reminiscenza di quell'epitaffio; se, movendo da esso avesse accertato che quel *Petrus peccans* apparteneva alla famiglia degli *Onesti*, è da credere che l'avrebbe taciuto?



degli Onesti, una gran confusione è un fatto di cui non si può dubitare. La prova più luminosa l'abbiamo nel Petrarca, nel Boccaccio e negli antichi commenti alla *Commedia*.

Il Petrarca<sup>1</sup> non sapeva se il Damiani passò dalla solitudine e pace del cenobio alle cure della vita ecclesiastica, o viceversa. Mandò per informazioni a Fonte Avellana « ad coenobium ubi is floruit », ed ebbe l'assicurazione « fuisse eum primo quidem solitarium, inde altius evectum, demum ultro ad solitudinem rediisse ».

Che poi in Ravenna l'incertezza fosse assai maggiore, e intorno al Damiani ed intorno ad altri Pietri, e soprattutto all'Onesti, risulta dalla lettera del Boccaccio al Petrarca in data 2 gennaio 1368<sup>2</sup>: dell'Onesti, non che fosse confuso col Damiani, o distinto da lui, non si parlava neppure. Qualunque fosse la domanda del Petrarca circa quel *Petrum ravennatem*, al Boccaccio ed ai suoi informatori non passa neppur per la mente ch'egli voglia alludere all'Onesti; ma, persuasi che intenda parlare del Crisologo, cercano mostrar-gli che quel *Petrus ravennas* vescovo nella città più secoli innanzi, non può essere in nessun modo il Damiano. E poichè il dotto amico è, più che d'altro, ansiosissimo di notizie di Pier Damiano appunto, il Boccaccio le va cercando per Ravenna; e si meraviglia che ivi sì grand'uomo sia appena conosciuto di nome; « Et, quod turpius est, ut de reliquis sinam, dum ipsos suos non dicant urbanos, heremitas sed

---

<sup>1</sup> *Vita solitaria*, II, 17.

<sup>2</sup> G. BOCCACCIO, *Le lettere edite ed inedite tradotte e commentate* da F. Corazzini, 1877, pp. 307-312. Vedila riferita anche da G. MERCATI, *Ricognizione del culto ab immemorabili del ven. Pietro Portuense detto Pietro degli Onesti Peccatore*, Roma, 1911, pp. 35 sgg.

suos percuntor, non aliter stupidos video verba suscipere, quam si de quo velis Thebaidis solitudinis aut antiquissimo heremita perquirerem. Stupeo et ego tam conspicuum religionem virum inter concives, et vestium tantum non operum successores, et in cenobio quod secus Adriaticum litus suo opere constructum est et in quo ipse suae professionis heremitas instituit Peccatorisque cognomen assumpsit, non aliter cognitum cernens quam a Mauris Lucerianum Bellovagensen seu Armenum Basilium vel quem vetustiore et externum magis dicas incognitum». I critici son tutti d'accordo nel credere che il Boccaccio sia corso, per le informazioni su san Pier Damiano, alla canonica di Santa Maria in Porto, credendo che fosse stata fondata da lui e ch'egli avesse ivi istituiti gli eremiti di sua professione; e veramente il testo della lettera non lascia pensare a cenobio diverso da quello di Ravenna: non certo alla lontana Pomposa. Nè si può credere che il Boccaccio seguisse un'opinione diversa da quella allora corrente in Ravenna, che Santa Maria in Porto fosse una delle tante fondazioni o riforme di monasteri che si attribuivano a Pier Damiano: le idee su di lui erano tutt'altro che chiare! A ragione dice il Ricci che anche « Dante pensò su tutto che il Damiani fu grande riformatore e fondatore di monasteri, perchè tali sono precisamente (e tutti monaci) i personaggi nominati nei canti XXI e XXII del *Paradiso* »<sup>1</sup>.

Una conferma di tanta incertezza l'abbiamo anche in ciò che risulta essersi pensato e scritto più tardi, in tempi di ricerche erudite. Il Capecelatro, nella sua storia del Da-

---

<sup>1</sup> *Cogliendo ecc.*, p. 12.

miano, accenna alle confusioni che nacquero dal farsi dei due *Pietri* un solo personaggio; sicchè taluni designarono il famoso monaco avellanese come Pietro degli Onesti « soprannominato il Damiano », altri « fecero il Damiano canonico regolare e autore della regola » di Santa Maria in Porto; e chi disse che Piero degli Onesti soprannominato il Damiano fu monaco avellanese prima di essere cardinale e poi si ridusse a vita di canonico regolare in Santa Maria in Porto e dette la regola a quel sodalizio (mentre dalle memorie del tempo e dalle opere stesse del santo appare ch'egli, dopo aver rinunciato al cardinalato, tornò al monastero di Fonte Avellana); e chi lo volle canonico portuense prima che monaco del Catria, e poi cardinale, e quindi nuovamente monaco, e finalmente ancora canonico e autore della regola approvata da Pasquale II – e ciò in contrasto con la *Vita* che del Damiano scrisse il suo discepolo Giovanni da Lodi, fondandosi sulle proprie dirette testimonianze; senza dire che tutte e due le ultime supposizioni ci porterebbero a far vivere centotredici anni il santo, morto certamente poco più che sessantenne <sup>1</sup>.

Ora, se tante confusioni e supposizioni sono state possibili in tempi di ricerche erudite, si dovrà consentire che confusione ci fosse pure ai tempi di Dante, e anche prima; tanto più che non si sapeva fare precisa distinzione fra i diversi ordini religiosi; e Pier Damiano fu sollecito non solo dei cenobi da lui fondati, ma anche d'altre famiglie religiose, e perfino di canonie <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> CAPECELATRO, *Storia di San Pier Damiani*, Firenze, 1862, pp. 33 sgg.

<sup>2</sup> CAPECELATRO, *op. cit.*, pp. 73 sgg.: « Il Damiano.... lasciando le delizie della vita di Fonte Avellana, si recava nei vari monasteri a rincorare i religiosi con

In tanta incertezza di cose e povertà di testimonianze e di documenti, appare davvero ardita conclusione ed affermazione quella del Ricci: « Dante, vivendo in Ravenna e studiando sui libri del celebre Cartilugio ursiano, in contatto coi teologi della cattedrale, fu in grado di conoscere l'errore che conduceva a confondere i due santi ravennati e quasi contemporanei [il Damiano e Pietro degli Onesti], e credette distruggerlo col mettere in bocca allo stesso Damiano una terzina di cui non ci fu mai la più chiara.... »<sup>1</sup>.

Anche gli antichi commenti alla *Commedia* – come abbiamo detto – ci provano la medesima ignoranza e confusione. Sulle testimonianze di quei commentatori i dantisti, in genere, difficilmente ragionano come si deve; perchè spesso ignorano le relazioni fra l'uno e l'altro, e il diverso valore dell'opera loro, e non tengon conto abbastanza, caso per caso, di ciò che ciascuno di essi, nella propria età e nel luogo dove viveva, e per i viaggi e per gli studi fatti, poteva sapere, e di ciò che era costretto ad indovinare dal testo. Per il caso nostro, di Iacopo della Lana sono pura eco l'Anonimo fiorentino e l'Ottimo (nella prima e seconda redazione, non nella terza); da Benvenuto da Imola nei diversi testi (Stefano Talice, Ashb. 839 e stampa) e più precisamente dal

---

la virtù della parola e dell'esempio, spesso, sebbene lontano, consolavali con le sue lettere ecc.... Ma poichè di quel tempo tutte le religiose famiglie si consideravano come procedenti da un ceppo comune, San Benedetto, ed erano usate a vivere in una fratellanza strettissima, il nostro Santo fu solito recarsi eziandio in molti eremi e monasteri di altri ordini, riformatore di vizi e predicatore di perfezione. Anzi, essendo che i canonici viveano anch'eglino per la più parte in comune, e si obbligavano a non posseder nulla di proprio, anco tra costoro cominciò a manifestarsi la virtù del Damiano » ecc.

<sup>1</sup> C. Ricci, *Cogliendo* ecc., p. 20.

secondo di essi, derivano le chiose del cod. Caetani e di Giovanni da Serravalle. E quanto al valore delle singole testimonianze, giova ricordare quel che abbiamo visto per Pietro di Dante, che è stato tenuto sopra ogni altro autorevole per esser vissuto qualche anno in Ravenna, ed invece niente di preciso sa dirci di *Pietro peccatore*, anche se nelle varie stesure del suo commento -- o diciam pure nei varii suoi commenti -- non si contraddica.

Autorevole certo, per l'età e per essere stato, come bolognese, in condizione da poter avere più facilmente di altri notizie delle cose ravennati, si considera, dopo Pietro di Dante, Iacopo della Lana. Ora i codici del suo commento sono concordi nel distinguere Pier Damiano da Pietro peccatore. Del primo, nel proemio, il Laneo dice che fu dei frati dell'ordine della Colomba, e poi cardinale; e dopo aver parlato del monte Catria e del monastero di quell'ordine quivi esistente, dove il Damiano dimorò, accenna all'antica santità e alla posterior corruzione di quel luogo, e nomina Santa Maria di Ravenna come monastero dell'ordine stesso; poi torna a dire che il sant'uomo, da vecchio, fu fatto cardinale e che perciò « tocca alquanto la diversità delli primi pastori alli moderni ». Al v. 121-122, poi, chiosa:

« *in quello logo: qui palesa lo nome suo; e Pietro peccator: foe questo frade de medesima regula e ordene, ma fo conventuale de madonna Santa Maria de Ravenna* » <sup>1</sup>.

Lo Scarabelli considera la seconda di queste chiose come un'interpolazione antica, e, dopo averla tolta dal commento,

---

<sup>1</sup> Commento di Iacopo della Lana, cod. Braid. AG. XII, 2, f. 65 v.



e riferita in nota, osserva: « Chi esami ni il proemio si persuaderà che mai il Lana non sognò di questo Pietro nè di qui tradurlo »<sup>1</sup>. Ma i codici tutti del Laneo sono pienamente concordi nel distinguere Pier Damiano da *Pietro peccatore*, e la supposizione dello Scarabelli circa l'interpolazione di questa chiosa<sup>2</sup> è del tutto gratuita. Nel proemio non v'è parola la quale escluda che, secondo il Laneo, un altro Pietro detto *peccatore* possa esser vissuto a Santa Maria in Porto. Ma col dire che quella canonica era dello stesso ordine del monastero del Catria, il Lana si mostra non bene informato, e involto, anch'egli, nella confusione comune a quel tempo. E poichè nessuno dei vari testi di questo commento ci dà alcun particolare intorno a quel *Pietro peccatore*, è lecito credere che Iacopo ponesse quella distinzione non già perchè avesse, comunque, notizia di Pietro degli Onesti (come mai non lo avrebbe designato col suo cognome espressamente?) o d'altro monaco ravennate che avesse assunto quell'umile appellativo, ma perchè indottovi dal testo della terzina in cui prese il secondo *fu* come terza persona.

Nessun particolare aggiunge l'Ottimo, nella prima e nella seconda redazione<sup>3</sup>, alla semplice notizia di un *Pietro pec-*

<sup>1</sup> E in una nota ai vv. 121-122 (Laneo, III, 326) ripete: « I codici lanei ne fan [di Pier Damiano] due [persone], ma certo non è di Lana quella chiosa »; e soggiunge: « San Pietro fu Damiano e latinamente *Damiani*, nome del fratello col quale era ito a studio quasi in sua cura fosse, e con tal nome entrò in monastero d'Avellana a piè del Catria. Ivi cominciò a intitolar se stesso nel predicato di *Petrus peccator monachus*, e quando fu cardinale non dismisesi da *peccatore*, nè altro di Damiano serbossi. Cotale *peccatore* fu poi presso al fin del vivere in S. Maria di Porto ravennate ».

<sup>2</sup> La recano sostanzialmente identica il cod. di Francoforte, il Laur. XC sup. 115, il Laur. XL, 1, il Med. Pal. 74, il cod. di S. Croce XXVI, sin. 2.

<sup>3</sup> L'Ottimo, se non letteralmente, è certo sostanzialmente uguale al Laneo;

*catore* distinto da Pier Damiano, notizia desunta evidentemente dal Laneo, che fu una delle sue fonti nelle varie compilazioni del commento. Ma conferma notevole dell'incertezza che regnava su questo proposito e della facilità con cui si passava da una ad un'altra affermazione è il fatto che lo stesso commentatore, nella terza redazione, identificò il *Pietro peccatore* con Pier Damiano:

« *In quel luogo fu io Pietro Damiano etc.* Qui palesa suo nome in questo eremo e dice che fue chiamato Pietro Damiano, e in altro loco, cioè nel monastero di Santa Maria in su il lito adriano, fu chiamato Pietro peccatore » <sup>1</sup>.

L'Ottimo era fiorentino, ma deve aver vissuto anche nell'Italia superiore, dove probabilmente conobbe Dante, secondo che attesta nel suo commento. Niente però ci induce a credere che in quel suo soggiorno abbia avuto – e tanto meno dalla bocca del poeta – informazioni tali da persuaderlo a mutare la sua prima chiosa. Nè certamente, se ciò fosse stato, ne avrebbe taciuto. In ogni modo, questa sua tardiva testimonianza starebbe contro la distinzione di *Pietro peccatore* da Pier Damiano, e contro la credenza che nel primo s'abbia da riconoscere l'Onesti, del quale, nè prima nè dopo, l'Ottimo fece mai il nome.

---

vedi III, 482 (« qui palesa il nome suo, e di frate Pietro peccatore, di quella medesima regola, il quale fu conventuale di Santa Maria in Ravenna »), e, per la seconda redazione, Laur. Strozz. 160 (« E dice. *In quello luogo fu' io Pietro Damiano* che poi fu' Piero cardinale. *peccatore*; qui nomina uno santo monaco del monastero di Santa Maria d'Adria » ecc.). Il Laur. XL, 2 ha: « Qui palesa il nome suo e di frate Piero peccatore di quella medesima regola. Il quale fu conventuale di Santa Maria di Ravenna e però dice di Nostra Donna in sul lito adriano » ecc.

<sup>1</sup> Barber. 4103 (già 1542, poi XLVI, 45), f. 346.

Non meno autorevole del Laneo, per la conoscenza delle cose di Romagna, anche se testimone più tardo di qualche decennio, si presenta Benvenuto da Imola. Nel suo commento egli, dopo aver detto che Pier Damiano fondò due monasteri, quello del Catria e quello di Santa Maria in Porto, soggiunge:

Hic nota quod multi sunt decepti hic, dicendo quod Petrus peccator fuit alius a Petro Damiano de eodem ordine; quod est penitus falsum: immo Petrus Damianus vocavit se nomine proprio in primo loco Catriae; in secundo vero gratia summae humilitatis vocavit se Petrum peccatorem <sup>1</sup>.

Nel testo di Stefano Talice, dopo le solite notizie sul sant'uomo e sulla sua assunzione al cardinalato, e dopo un più diffuso accenno alla fondazione del monastero di Santa Maria di Fonte Avellana, si legge che Pier Damiano

fecit Sancta Mariam in Portu iuxta Ravennam; et causa humilitatis mutavit sibi nomen, et vocabat se Petrum peccatorem <sup>2</sup>.

Nella lezione del cod. Ashb. 839, ritorna, rapido, l'accenno allo sdoppiamento del personaggio:

.... Petrus Damianus fecit postea alium locum prope Ravennam Sanctam Mariam in porto, et ibi vocavit se ex humilitate Petrum peccatorem. Aliqui ideo credunt fuisse duos <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Commento di Benvenuto da Imola* (ed. Lacaïta), Firenze, 1887, V, 286.

<sup>2</sup> *La D. C. col commento di Stefano Talice da Ricaldone*, Milano, 1888, III, 531.

<sup>3</sup> Da questa redazione deve essere derivata la postilla del codice Caetani: « *et Pietro peccator fuit. Quia fecit alium locum Sancte Marie prope Ravennam et ibi vocari Petrus peccator propter humilitatem* »; e la chiosa di fra Giovanni da Seravalle, ov'è pure affermato (p. 1073) « .... Tandem fecit unum aliud monasterium prope Ravennam ad tria milliaria, in lictore maris Adriatici, quod vocatur Sancta

Benvenuto, dunque, che appare assai bene informato di quello che si diceva e si sapeva intorno a Pier Damiano, e che mostra di avere anche notizia dei suoi scritti, non solo afferma l'identità di *Pietro peccatore* col Damiani, ma dichiara espressamente erronea l'opinione di coloro che distinguono l'uno dall'altro. Non una parola, neppure in lui, che accenni come che sia all'esistenza di un Pier degli Onesti. Ed è notevole ch'egli riaffermi, come già il Boccaccio nella lettera al Petrarca (e doveva dunque esser opinione comune in Ravenna), che Pier Damiano aveva fondato Santa Maria in Porto, dove appunto si sarebbe chiamato *Pietro peccatore*.

Meno attendibili, per cose di Ravenna, sono certo le chiose del pisano Francesco da Buti e di quell'anonimo fiorentino noto sotto il nome di *falso Boccaccio*. Commenta il primo:

*In quel luogo, cioè nel monasterio che è sito nell'eremo detto di sopra, fu' io, spirito che ti parlo, chiamato Piero Dammiano, E Pietro peccator fui ne la casa di Nostra Donna in sul lito adriano, cioè fui prima frate chiamato Pietro peccatore nella regola di santa Maria di Ravenna, che è città posta in su la spiaggia del mare adriaco.....*

L'altro dice:

....ebbe nome Piero Damiano e sì fe' un munistero di frati che si chiamano i frati della Colomba, e furono frati di santa vita; ed ène ancora in piè a Ravenna un munistero. Questo Piero fu al mondo uomo di santa vita e di grande iscienzie, e fu gran dottore di Santa Chiesa, e fece assai belle pistole e assai belli sermoni

---

Maria in Portu, et ibi stetit diu, et ibi faciebat se vocare Petrum peccatorem ex humilitate»: cfr. *Studi danteschi*, XVI, 136 sgg.; XVIII, 79 sgg.

per Santa Chiesa, e in sua vecchiezza fu fatto cardinale. Questo Piero Damiano iscrisse e ne' suo' libri disse peggio de' pastori di Santa Chiesa che dicesse mai veruno; e però l'altore per venire al suo proponimento il mette qui e fagli dire de' suo' pastori perch'elli vide e conobbe i lor vizii e magagne.

Come si vede, il Buti introduce una novità: che *Pietro peccatore* si chiamasse il Damiano prima di farsi monaco al Catria<sup>1</sup>. E sarà, anche questo, indizio che egli deduceva la sua chiosa, tirando a indovinare, dal testo di Dante. La chiosa dell'altro è assai curiosa, e mostra buona informazione sulla personalità del santo; ma «enne ancora in piè in Ravenna un munistero» può esser pura deduzione dell'interprete dai vv. 121-122 del testo<sup>2</sup>.

Nessun aiuto può venire alla risoluzione della controversia dallo studio del testo. La lezione non si può sicuramente accertare sul fondamento dei manoscritti per il troppo facile scambio tra *fui* e *fu*, tanto più che *fu* (= *fu'*) poteva usarsi anche per la prima persona. Si deve tuttavia osservare che i trascrittori potevano essere indotti dal senso a cambiare il *fui* che avessero nel loro originale al secondo verso in *fu*, perchè poteva sembrare, così a prima vista, che, menzionandosi dopo Pier Damiano un *Pietro peccatore*, questo dovesse essere una persona distinta, e quindi, rispetto al santo che parla, una terza persona. Si sarebbe quindi,

---

<sup>1</sup> Questo dato accolto nella interpretazione della terzina dantesca dal Del Lungo e dal Pompeati, è da escludere assolutamente. Introdurrebbe un particolare fuori di proposito e senza importanza, e quindi senza giustificazione, nel discorso posto dal poeta in bocca al santo.

<sup>2</sup> Anche D. Spreti conferma la credenza che Pier Damiano fondasse il cenobio di Santa Maria in Porto.



per *fu*, nel caso di una *lectio facilior*, da scartare di fronte a *fui*.

La soluzione più sicura del dubbio sarà tuttavia sempre da attendere da considerazioni varie fondate su quanto abbiamo discorso fin qui e sulle esigenze del contesto, ossia sul senso che la rappresentazione poetica e le idee ispiratrici del poema richiedono. Quello che si può, e si deve, assolutamente escludere è l'interpretazione proposta dallo Scartazzini per conciliare il testo con un particolare storico ben difficilmente notato e potuto rilevare da Dante, ossia che Pier Damiano, anche quando era monaco all'Avellana soleva chiamarsi *Pietro peccatore*. In armonia con questo suo modo d'intendere, lo Scartazzini interpungeva così la terzina:

In quel loco fu' io Pier Damiano  
e Pietro Peccator; fui ne la casa  
di Nostra Donna in sul lito adriano.

Tale interpunzione spezza in così malo modo la terzina in due parti, che non sappiamo spiegarci come sia stata seguita per tanto tempo. Giustamente il Vandelli finì col ripristinare la più comune punteggiatura nel suo rifacimento dell'edizione minore del commento scartazziniano, osservando che una spezzatura sintattica come quella che si avrebbe col punto e virgola dopo *Peccator* « non è davvero di stampo dantesco », nè dirimerebbe ogni incertezza per quanto riguarda il senso. Si può aggiungere che, con quella spezzatura, il particolare 'fui ne la casa di Nostra Donna' ecc. apparirebbe introdotto con un risalto sproporzionato alla sua importanza, la quale, dall'insieme, apparirebbe presso

che nulla. Che significato potrebbe avere infatti quel dato così isolato e staccato da tutto il resto, quando non fosse detto espressamente in qual condizione e con qual missione a se stesso assegnata, in rapporto con la propria perfezione cristiana o col vantaggio della religione, il santo avrebbe dimorato per qualche tempo a Santa Maria in Porto?

Il Mercati ha tentato di difendere la interpretazione scartazziniana e di dare una giustificazione di quel particolare staccato, proponendo d'intendere in modo diverso da come si fa comunemente la designazione locale della « casa di Nostra Donna in sul lito adriano ». Egli pensa che con queste parole il poeta abbia voluto alludere ad una dimora del santo, ancora semplice monaco, nel convento di Pomposa, ricordato nei più antichi documenti come « Monasterium S. Mariae in Comaclo quod Pomposia dicitur » o similmente, e da Pier Damiano stesso chiamato « Pomposianum monasterium quod in B. Mariae semper Virginis est honore constructum »<sup>1</sup>. Di questa dimora del Damiani a Pomposa, durata un biennio, è memoria negli scritti del santo stesso e nella biografia che di lui compose il suo discepolo Giovanni da Lodi. A Pomposa il Damiani fu mandato dall'abate dell'Avellana per preghiera di san Guido, e vi rimase finchè il suo superiore lo destinò al convento di san Vincenzo di Pietra Pertusa. Quel soggiorno fu « lietissimo per il santo amato e venerato da tutti per la sua virtù ed eloquenza, tantochè non lo volevano lasciar più partire; ed egli ne serbò sempre gratissima ricordanza e più di una volta lo attestò nei suoi scritti, due dei quali sono indirizzati ad

---

<sup>1</sup> MERCATI, *Studi e docum.*, pp. 3-4.

Oberto ed a Mainardo, abbati succeduti a san Guido »<sup>1</sup>. « Ciò posto – argomenta il Mercati – non veggo perchè non si possano, anzi non si debbano intendere del soggiorno di Pietro a Pomposa le parole ‘ Fui nella casa ’ ecc. La basilica di Pomposa era veramente la ‘ casa di Nostra Donna in sul lito adriano ’. Pietro Damiani v’ha certo dimorato un biennio. Questo fatto attestato nei suoi scritti e nell’antica biografia era, non ne dubito, ancor vivo nella tradizione dei monaci di Pomposa e dell’Avellana. Dante.... potè benissimo conoscere il fatto per l’uno o per l’altro mezzo, o per entrambi. Che più occorre, perchè s’abbia a credere prudentemente, che egli faccia in quelle parole ricordare al Damiani questo lieto soggiorno pomposiano, quasi a contrapporlo alla vita sforzata ed agitatissima di lui *chiesto e tratto* al cappello cardinalizio? »<sup>2</sup>.

Ma l’argomentazione, in apparenza acuta e serrata, poggia su troppo fragili basi. Prima di tutto, seppe Dante questo particolare della vita del santo? Scarsi sono gli accenni che Pier Damiano fa, nei suoi scritti, alla propria dimora in Pomposa; e se anche questa è confermata dalla biografia del discepolo Giovanni (ma la conobbe Dante?), il breve ricordo di essa non le dà alcuno speciale rilievo<sup>3</sup>, nè se ne può dedurre che fosse quello un periodo di maggiore umiltà

<sup>1</sup> MERCATI, *Studi* cit., 4.

<sup>2</sup> *Studi e docum.*, p. 4 sg.

<sup>3</sup> Anche il Casini, nella citata recensione al Mercati, giudica quella del dotto prelato « un’ingegnosa ipotesi, ma niente altro che un’ipotesi, e destinata.... a rimaner tale; poichè nella vita del Damiani il soggiorno a Pomposa fu tale episodio da non lasciare lunga memoria di sè, e tanto meno poi da giustificare il ricordo che ne avrebbe fatto Dante nei suoi versi, nè il sig. Mercati adduce.... alcun argomento positivo per convalidarla ».

o di più aspra penitenza. Richiesto dall'abate di quel cenobio, per la fama della sua virtù, si può credere che Pier Damiano vi fosse desiderato per confortare i monaci, col proprio esempio, a vita cristianamente perfetta, per predicare, per istruire; non altro. E certo Dante – anche quando volessimo ammettere che conoscesse questo particolare – non potè dargli speciale importanza, tanto da doverne far menzione in quei così rapidi cenni della vita del santo e in quel modo <sup>1</sup>. Bisogna pensare che non gli scritti di Piero, nè quella biografia, fossero le fonti del poeta; ma ch'egli abbia attinto unicamente alla tradizione <sup>2</sup>. Che il santo si occupasse anche delle canoniche è attestato dallo stesso monaco Giovanni: « Hanc quippe sollicitudinem non solum propriis, quos ipse fundaverat, sed et pluribus locis tam coenobiorum quam canonicarum, tamquam communis parens cunctorum, non desinebat impartire, prout quisque videbatur expetere » (cap. VII). E sulla necessità di una vita comune pei cano-

---

<sup>1</sup> Certo che neppur l'altro accenno del monaco Giovanni alla brevissima dimora ravennate del santo nell'estremo della vita, per riconciliare con la Chiesa la sua città nativa scomunicata, ci dà ragione del passo di Dante.

<sup>2</sup> Scarsa fu la diffusione degli scritti di san Pier Damiano e anche della biografia composta da Giovanni da Lodi. Il Vitaletti (*Giorn. dant.*, XXVI) rileva, pei primi, che « a giudicare dalle copie e dai ricordi negli inventari a noi giunti, possiamo affermare che soltanto i più pugnaci ebbero notevole divulgazione, e non tanto direttamente quanto come semplici frammenti che scolastici, ascetici, finanche cronisti, ebbero occasione di tramandare nei loro volumi (p. 62) »; e scrive ancora: « [ai tempi di Dante] le opere del Damiani si conservavano negli autografi e nelle copie di Giovanni da Lodi, all'Avellana ed ivi erano custodite gelosamente » (p. 66). Quanto alla biografia, dopo aver detto che « fonte unica della vita del Damiani fino al sec. XIV » fu Giovanni da Lodi, e dopo avere affermato – un po' stranamente a parer mio – « in Dante non troviamo alcuna notizia che già non sia nell'operetta del discepolo », soggiunge: « Ma se gli scritti damiani, nel loro complesso, ebbero scarsa diffusione, anche a quest'ultima non arrisè sorte migliore » (p. 62).

nici indirizzò un opuscolo (il XXVII) al clero di Fano, come in altri fa sentire la necessità di riforma nella loro istituzione, cioè nella loro vita (XXIV, XXXIX). In lettere ed opuscoli, poi, colpì l'avarizia, il lusso, la lussuria del clero<sup>1</sup>. Certo i versi della *Divina Commedia* contro i cardinali sono in tono, e suggeriti da quello che Dante aveva letto o comunque saputo del Damiani.

Ma v'è anche altro da osservare circa la pretesa allusione dantesca alla dimora pomposiana del santo. Che Santa Maria in Porto si dicesse nei documenti di quei tempi ' *de litore adriano* ' o ' *de litore maris* ' è cosa nota e documentata<sup>2</sup>. Dante non poteva ignorare — ed è anzi ovvio avesse ben presente — che v'era una ' casa di Nostra Donna ' in Ravenna a cui la designazione ' in sul lito adriano ' si attagliava più che a Pomposa. È quindi inammissibile che egli si servisse di quell'espressione se *voleva* designare il monastero di Pomposa.

Nè maggior valore hanno gli argomenti che il Mercati adduce, a conforto della sua tesi, circa il tempo in cui Pier Damiano avrebbe assunto l'umile appellativo di ' peccatore '. Siamo sempre lì! altro è la verità storica quale oggi, a noi, è dato conoscerla attraverso diligenti indagini erudite, ed altro è quello che si sapeva, o era ritenuto per vero, al tempo di Dante. Che giova affermare che il Damiani « nei suoi scritti, e prima e durante e dopo il cardi-

<sup>1</sup> Questo — se fu noto a Dante — poté indurlo ancor più a supporre nel *Petrus peccans* il Damiani; non ad accennare così vagamente, e senza dir nè come nè perchè, ad una dimora sul lito adriano.

<sup>2</sup> Vedi C. Ricci, *Guida di Ravenna*, Bologna, 1897, p. 118, e L. MAGNANI, *Pier Damiani e Pietro Peccatore*, Modena, 1898, p. 8 (« Sancte Marie in Portu de litore maris — Sancte Marie in Portu iuxta mare »).



nalato, insomma sempre», si chiamò 'peccatore'?<sup>1</sup>. Questo risulta a noi; ma lo seppe Dante?<sup>2</sup>.

Diciamo piuttosto qualcosa sulle ragioni che, secondo il Mercati, avrebbero indotto Dante ad introdurre nel discorso del santo la, sia pur fugace, menzione della sua dimora a Pomposa. Abbiám visto come, secondo il nostro critico, quel lieto soggiorno si contrapporrebbe, nell'intenzione del poeta, alla vita 'sforzata e agitata' del pio eremita assunto più tardi, contro sua voglia, alla dignità del cardinalato. Altrove il Mercati insiste sui passi degli scritti di Pier Damiano che dimostrerebbero com'egli «quasi *rimpiangesse* Pomposa», e sulla propria convinzione che Dante abbia 'conosciuto le opere del Damiani'; e ripete: «Qual meraviglia pertanto che Dante abbia posto in bocca di Pietro quest'episodio di buona memoria assieme alla vita contem-

<sup>1</sup> MERCATI, *Studi e docum.*, p. 10, n. 3: «Essendosi il Damiani ne' suoi scritti e prima e durante e dopo il cardinalato, insomma sempre chiamato *peccatore*, e avendoli Dante letti, non comprendiamo come poi questi lo potesse far ragionare così: 'quand'ero a Catria, mi appellai Pier Damiani, e quand'ero sul lito adriano mi appellai Pietro peccatore'. Questa è l'esposizione comune; ma la distinzione non è fondata storicamente e non è vero il primo membro: 'quand'ero a Catria' ecc. Per cavarsene non rimane che prescindere dalla verità storica: ma allora dove andiamo? E s'ha da attribuire l'errore a Dante, senza la prova ch'egli l'abbia commesso?». La prova è data dalle esigenze del contesto: l'interpunzione del Mercati non si può accettare; e se l'esposizione comune è quella più sicura, bisogna per forza ritenere che Dante non abbia saputo bene quello che a noi risulta, e abbia scritto secondo quello che ha creduto vero. E poi, lesse proprio Dante tutti gli scritti di Pier Damiano, sì da dover sapere che fin dalla prima dimora a Fonte Avellana usò chiamarsi *peccatore*? seppe della vita del santo quello che sappiamo oggi, e fu in grado di far tutte le distinzioni che oggi si possono fare e di correggere quello che ai suoi tempi si credeva comunemente?

<sup>2</sup> Il Mercati (*Studi e docum.*, p. 4, n. 3) dice anche, per es.: «Alla pura ipotesi, che Pietro menasse vita di penitenza nel luogo dove sarebbe sorta poi la canonica di Porto crediamo non s'abbia nemmeno a soffermarsi». Ma se apparisse da testimonianze sicure che questa era appunto la credenza comune del tempo?

plativa condotta all'Avellana per opporlo alla vita triste e mondana del cardinalato? »<sup>1</sup>. Lasciamo andare la conoscenza degli scritti di Pier Damiano da parte di Dante, che se anche ammessa per molti di essi, non implicherebbe che il poeta abbia fatto attenzione ai passi allusivi a Pomposa – piuttosto rari ed incolori – o n'abbia ricevuto tale impressione da ricordarsene in modo speciale e da dar loro tanta importanza nel poema. Ma quel rammarico che il Mercati suppone nel discorso di Pier Damiano per la diversa condizione di lui come cardinale rispetto a quella anteriore di semplice monaco, risulta proprio dal contesto di Dante? E quand'anche si volesse concedere che ciò fosse, non ci si dovrebbe aspettare che il rimpianto della semplice condizione di monaco, libero da ogni impaccio mondano, si riferisse a tutta la vita in cui s'era potuto pascere di 'pensier contemplativi' e consacrare interamente al culto divino, invece che riferirsi al solo biennio di Pomposa, anche se quel sereno soggiorno era da lui ricordato con piacere nello scrivere ad amici di là? Non si spiega il ricordo della dimora nella 'casa di Nostra Donna sul lito adriano', se non si congiunge con l'idea di una vita di maggiore umiltà e di più rigida penitenza condotta in quel luogo dal piissimo monaco. Ma il soggiorno a Pomposa fu – dice il Mercati stesso – « lietissimo per il santo, amato e venerato da tutti per la sua virtù » ecc.<sup>2</sup>. Dunque, anche per questo lato, la supposta allusione al biennio pomposiano riuscirebbe del tutto inopportuna<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Riv. bibliogr. ital.*, II, 1897, p. 107.

<sup>2</sup> *Studi e docum.*, pp. 3-4.

<sup>3</sup> Di per sè la dimora a Pomposa attestata documentariamente è « un fatto

Fra i moderni studiosi e commentatori di Dante, i più convinti ed autorevoli sostenitori della interpretazione secondo la quale nella nostra terzina sarebbe designato, sotto il nome di *Pietro peccatore*, un personaggio diverso dal Damiani, e precisamente Pietro degli Onesti, sono stati, Corrado Ricci e Francesco Torraca. Ma, quante supposizioni gratuite, negli scritti del primo e nel commento del secondo, per sostenere questa interpretazione; e che attaccamento alla verità storica, quasi che – come abbiám detto – verità storica non fosse anche quello che si credeva al tempo di Dante!

Sulla confusione fra Pier Damiano e Pietro degli Onesti – secondo il Ricci <sup>1</sup> – ai tempi di Dante « si disputava calorosamente », e su di essa « poco più tardi s'intrattenevano

---

ben secondario ed umile della vita di Pier Damiano ». Così appunto lo definisce il Mercati stesso; ma lo riconosce tale solo per concluderne che il poeta « si mostra buon conoscitore delle usanze della vita di Pietro » (*Studi e docum.*, p. 9). In tal modo, mi sembra, viene ad essere assunto come argomento di dimostrazione proprio quello che deve essere dimostrato.

<sup>1</sup> *Cogliendo biada o loglio*, p. 20. Anche ne *L'ultimo rifugio di D.*<sup>2</sup>, p. 129 sg., il R. scrive: « Che l'equivoco [fra Pier Damiano e Pietro degli Onesti] sin d'allora si fosse intravveduto in Ravenna è provato da una lettera al Petrarca, del 1368, quantunque l'autore di essa.... si smarrisca a sua volta fra i molti beati e santi di nome Pietro che fiorirono in Ravenna in diversi tempi. ' Tu pensi, cgregio fra gli uomini, per quanto mi riferiva testè fedelmente Donato [degli Albanzani] grammatico, che Pietro Ravennate sia tutt'uno con Pietro Damiano, e desideri averne la vita e gli opuscoli, se alcuni se ne trovino qua '. E dopo aver accennato alla vita di Pier Crisologo invece che a quella di Pier degli Onesti, ricorda che il Damiano fu all'eremo di Fonte Avellana ' a cui egli, tanto per santità, quanto per l'ufficio di Priore, presiedette '. Ma poi torna in seguito sull'errore e dice che fabbricò un monastero ' presso il lito adriatico ' ». Ma come sarebbe l'autore di questa lettera andato a scavar fuori proprio e soltanto il Crisologo, se l'Albanzani, a nome del Petrarca, gli avesse parlato di un tal Pietro che avesse potuto, piuttosto che a quel vescovo (detto, sì, *Petrus ravennas*, ma realmente morto e sepolto ad Imola), far pensare all'Onesti, tanto più vicino, appartenente

anche il Petrarca, il Boccaccio e Donato degli Albanzani ». Da ciò, per il Ricci stesso, l'opportunità e l'intenzione, in Dante, di distruggere l'equivoco con la famosa terzina. Ma quanto al Petrarca, all'Albanzani e al Boccaccio – se è proprio di lui la lettera già ricordata – la questione sarebbe stata, non fra quei due Pietri, ma fra Pier Damiano e il vescovo *Petrus ravennatem*, da riconoscere certamente, per quel che è detto di lui, in san Pier Crisologo <sup>1</sup>. E le 'dispute calorose' del tempo di Dante donde risultano? Non ne può essere in alcun modo prova, nè riflesso, l'incertezza che vediamo più tardi nei commentatori del poema: questa derivò certo dal bisogno di spiegare quella terzina, e fu determinata, più che altro, dal fatto che quei commentatori avevano innanzi agli occhi la lezione *fu* o la lezione *fui*, e dalla possibilità di prendere quel *fu* come forma di terza o di prima persona (*fu'*).

Il Torraca <sup>2</sup>, in una lunga nota alla terzina in questione, sostiene risolutamente che il poeta volle di proposito distinguere i due Pietri comunemente l'un coll'altro confusi. Ma i suoi argomenti non hanno maggior consistenza nè maggior forza dimostrativa di quelli che nel corso di queste pagine abbiamo già avuto occasione di confutare. Comincia il compianto critico col dire che Pietro degli Onesti « si chiamò e fu chiamato *Pietro peccatore* » <sup>3</sup>. Ma, osserviamo

---

a famiglia notissima, fondatore della canonica, o per lo meno stato quivi priore, ed ivi seppellito, e che doveva, per tutto ciò, essere più conosciuto dell'altro?

<sup>1</sup> Cfr. CORAZZINI, 308.

<sup>2</sup> Commento alla *D. C.*, p. 834 sg.

<sup>3</sup> Anche appresso: « E si è trovato che il Damiano fosse da altri indicato col soprannome di *peccatore*? Invece l'altro Pietro non altrimenti fu noto e chiamato, come si vede da Salimbene ». La testimonianza di Salimbene, come abbiamo già

subito, donde risulta che *fu chiamato* così? Il Mercati osserva, a buon conto, che « a giudicare dai documenti del tempo stesso di Pietro, su tante volte che egli si firma o è nominato, solo una volta si dice *Petrus peccator*, dato che sia genuina la lettera a Pasquale II »<sup>1</sup>. Ora, io credo che sia stata proprio la lettera a Pasquale II a suggerire il *Petrus peccans cognomine dictus* dell'epitaffio; e che questa sia stata causa non secondaria della confusione del fondatore di Santa Maria in Porto col più famoso *Petrus peccator monachus* ossia con Pier Damiano. Nell'epitaffio si dice fonda-

---

visto, non ha, in questo caso, alcun valore. Egli dice di aver abitato a Ravenna « per quinquennium » (166): può aver parlato di Pietro peccatore perchè aveva letto *Petrus peccans cognomine dictus* sotto il monumento sepolcrale di S. Maria in Porto, senza andare più in là.

<sup>1</sup> G. MERCATI, *Ricognizione* cit., p. 10 sgg. Ed anche in un articolo pubblicato ne *La scuola cattolica*, s. 11, XIII, 651, a proposito dei dieci e più documenti contemporanei relativi a Pietro degli Onesti, nei quali non si dice o non è mai chiamato *peccatore*, osservava al Magnani: « L'argomento negativo tratto da questi documenti è molto più forte, che non parrebbe a primo aspetto: perchè non si tratta di due *sommi peccatori*, cui naturalmente il pubblico appiccicasse tale nomignolo, ma di persone, di cui l'una era santa ed ammirata, e l'altra per lo meno rispettabilissima. Essendo tali, era affatto impossibile che sorgesse ed attecchisse nell'uso il cognome, se non erano i personaggi stessi ad imporlo quasi a forza col non appellarsi altrimenti che peccatori, quasi fosse il loro nome e cognome. Ora ciò consta del Damiani, e non già dell'Onesti, che, se mai è genuina la lettera a Pasquale II, solo per eccezione una volta si chiamò così. E quindi io dubito, che l'Onesti solo dalla confusione col Damiani sortisse poi tale appellazione; e che ciò sia segno della confusione, anche là dove *Petrus Peccator* (senz'altro) dovrebbe essere l'Onesti ». *Petrus peccator monachus* è invece la designazione costante che il Damiani usa per sè nelle lettere, negli opuscoli, e anche in epistole apostoliche che firma come cardinale, e perfino in contratti (cfr. MERCATI, *Studi e docum.*, p. 10, n. 2; e ZINGARELLI, *Dante*<sup>2</sup>, p. 1275. Ad es., in una bolla del 1071, si legge: « Ego *Petrus Peccator* hostiensis episcopus »). Altre volte si dà i titoli di *indignus*, *ultimus monachorum servus*, *ultimus eremitarum servus*, *quidquid servus et filius*, *vivificae Crucis Christi humillimus servus*; e ben di rado si contenta di chiamarsi *Petrus* o *Petrus Damiani* solamente.



tore: naturale s'avesse presente quello che comparisce dalla regola a cui la lettera a Pasquale e l'approvazione di questo doveva essere unita. — Riferendo un passo del commento di Benvenuto da Imola in cui è detto che « molti.... s'ingannano dicendo che Pietro peccatore fu ùn altro, ecc. », il Torracca chiosa che quel *molti* non è senza peso. Ma si tratterà sempre di commenti, non di testimonianze vive e dirette! e per quanto numerosi potessero o possano essere gli antichi commentatori che fecero o ripeterono una tale affermazione, è verisimile che a ciò siano stati indotti tutti quanti soltanto dalla confusione del *fu* (*fu'*) col *fu* della terza persona, e dall'aver seguito il Laneo. — Dopo avere osservato che Pier Damiano « si chiamò sempre, per umiltà, *peccatore* », il Torracca si domanda: « E perchè, dunque, contro la verità storica a lui non ignota, il poeta mise in bocca al santo la distinzione: — *fui Pietro Damiano in quel loco*, a Fonte Avellana; *fui Pietro peccatore* nella casa di Santa Maria? Non fu *peccatore* nell'uno e nell'altro luogo? ». Siamo sempre al solito presupposto che la verità storica come risulta a noi dai documenti fosse conosciuta da Dante. Ma non potè egli credere, proprio contro questa verità, quello che appunto la terzina, spiegata nella maniera più semplice e più naturale, viene a dire? — Il Torracca incalza: « in Ravenna Pietro Peccatore.... dovè essere popolarmente assai più noto del suo grande omonimo.... » e « certo, quando il Boccaccio andò a Ravenna, nemmeno i religiosi si ricordavano più del Damiano ». E perchè allora non dissero al Boccaccio, che appunto del Damiano domandava: 'Ma il nostro fondatore fu Pietro degli Onesti: che ci venite a

chiedere di codesto Damiano? '¹. — Alla rilevata inopportunità della parentesi con la quale il santo alluderebbe al suo omonimo e concittadino per distinguerlo da sè, il nostro commentatore obbietta: «Come se fosse più opportuno il fermarsi del beato, per ben due versi, a ricordare che col nome di *Pietro Peccatore* aveva passato qualche tempo nella casa di nostra Donna ecc.!». Ma sicuro che è più opportuno! basta intendere a dovere; e cioè che il poeta abbia voluto dar risalto, nelle parole del santo, ad un periodo di vita più umile e di più stretta penitenza ch'egli avrebbe passato, — dopo essere stato cardinale — nel monastero di Santa Maria in Porto. E di tal vita appariva, per così dire, tutto il programma nell'appellativo con che al piissimo monaco, già famoso per la sua santità, sarebbe piaciuto di designarsi allora. Ma su ciò torneremo fra breve.

A poco giovano le fonti storiche e le opere dottrinali, se nella interpretazione della poesia dantesca non partiamo dal pensiero e dal sentimento del poeta, e non cerchiamo di renderci conto delle trasformazioni che i fatti possono aver subito, del tono e del colorito che possono avere assunto attraverso quel pensiero e quel sentimento. È quello che Dante ha figurato con la sua fantasia, è quello che ha espresso con la sua parola ciò che conta per noi. E questo, più che dalle fonti, può essere illuminato dal pensiero e dal sentimento che si rivelano principalmente nell'opera oggetto del

---

¹ Anche il Torraca si fa forte della testimonianza di Pietro Alighieri, «il quale visse col padre a Ravenna» ecc. Su di ciò si veda quello che ho osservato qui addietro, p. 47 sgg.

nostro studio, dalle altre opere di lui, e da quello che sappiamo della sua vita spirituale.

Consideriamo un poco la terzina del XXI del *Paradiso* nel contesto dell'episodio, e osserviamo la struttura della parlata che il poeta, dopo essersi ristretto a « domandarlo umilmente chi fue », pone in bocca al santo. Se questi, nel rispondere, accentua che a Fonte Avellana (*in quel loco*) fu Pier Damiano, niente di più naturale e di più conseguente che intenda rilevare come poi, sul lito adriano, fu noto invece per *Pietro peccatore*. Non è credibile che Dante – avendo notato questa designazione in parecchi scritti del santo, senza sapere precisamente a che tempo si dovesse riferire – avendo osservato sotto la tomba di Santa Maria in Porto quella scritta relativa a un *Petrus peccans cognomine dictus* – e conoscendo la credenza che doveva correre anche allora, come alcuni decenni più tardi <sup>1</sup>, che fondatore di quel luogo fosse Pier Damiano, possa aver combinato tutti questi indizi per dedurne che il santo, dopo aver rinunciato al cardinalato, si ritirasse a far vita di più profonda umiltà e di più grave penitenza <sup>2</sup> sul lito adriano? Nell'epigrafe di Santa Maria in Porto non era detto che quel Pietro fosse *degli Onesti*, ma soltanto che era *Petrus peccans cognomine dictus*; e il nome di famiglia non ricorre neppure nella lettera con cui fu presentata a Pasquale II la regola della cano-

---

<sup>1</sup> Anche il Boccaccio afferma come cosa nota e convenuta che Pier Damiano, in Santa Maria in Porto « primus eremitas instituit » di quella professione, « peccatorisque nomen assumpsit ».

<sup>2</sup> Cfr. in ANZALONE, *Dante e Pier Damiano*, Acireale, 1903, p. 30: « costui chiede un nascondiglio e sotto colore di penitenza cerca d'allontanarsi da Roma ».

nia, dicendosi anche là *Petrus peccator clericus*<sup>1</sup>. E che si sapeva allora dei due Pietri? o che mai poteva indurre a fare una netta distinzione fra loro? La questione sorse molto più tardi, in epoca di ricerche erudite; ed anche fra gli eruditi stessi, per parecchio tempo, si continuò a far confusione fra i due personaggi.

Niente vieta di pensare che Dante, per quell'appellativo di *Petrus peccans* contenuto nell'epitaffio, fosse persuaso che Pier Damiano fosse morto e seppellito in Ravenna<sup>2</sup>. Perciò appunto anche il Casini<sup>3</sup> pensa che questa dimora sul lito adriano sia da porre «nell'ultimo periodo della vita [del santo], dimessi gli alti uffici ecclesiastici». E certo è ipotesi, questa, che meglio risponde al sentimento della terzina dantesca: quell'umile rinunzia giustifica l'epiteto di *peccatore* assunto dal Damiani; e così potè credere Dante, e quindi il fatto poteva apparirgli degno d'esser messo in evidenza a quel modo. Che il beato, nella risposta a Dante, parli sempre di sè appare naturale e verisimile anche per ciò che, così intendendosi, il discorso, in quel poco che Pier Damiano dice della propria vita, risulta formalmente meglio legato e interiormente più giustificato: prima l'austera religiosità nella contemplazione dei misteri divini; poi — dopo la parentesi della vita attiva nel cardinalato e dopo la rinunzia a quella

---

<sup>1</sup> Dante potè vedere l'epitaffio; ma non è da credere vedesse anche l'epistola a Pasquale II, che avrebbe potuto metterlo in sospetto con quel *clericus*.

<sup>2</sup> Pier Damiano era morto a Faenza e fu seppellito nella chiesa di Santa Maria fuori le porte; ma non pare che, per allora, fosse posta sulla tomba alcuna parola a ricordare il sant'uomo (cfr. CAPECELATRO, *op. cit.*, 357). Soltanto più tardi, quando ormai Dante era morto, nel 1354, cresciuta la fama del Damiani, il suo corpo fu trasferito in più degno sepolcro a cui furono apposte iscrizioni (*ivi*, 540).

Recensione al Mercati cit.

dignità – la profonda umiltà, andata sempre crescendo in una vita di severa penitenza, il cui programma si compendia nel nomignolo assunto: *Pietro peccatore*.

A questo modo d'intendere parrebbe opporsi l'ordine del discorso di Pier Damiano, poichè l'assunzione al cardinalato è ricordata per ultima. Ma a tale inversione il poeta poté essere indotto – e quasi costretto – dall'opportunità che il santo facesse seguire al ricordo di quella sua dignità la riprovazione dei 'moderni pastori'; riprovazione nella quale il discorso acquista quel tono di acceso sentimento che s'addice alla conclusione e che dà alla chiusa dell'episodio e del canto un colorito così potentemente drammatico. E d'altra parte sta bene, è naturale e risponde quasi ad una necessità logica e psicologica, che il beato spirito faccia seguire immediatamente al proprio nome quella designazione che gli diventò preferita ed abituale più tardi, anche se, a credere di Dante, l'aveva assunta solo quando, per umiltà, rinunciò al cardinalato. Ogni passo – e specialmente di opera poetica – ha sue intime esigenze per l'interpretazione: il modo d'intendere qui esposto mi sembra le soddisfaccia tutte a pieno.

Per contrario, se si ammette che Dante abbia voluto fare, in quella sua terzina, un'espressa distinzione fra Pier Damiano e Pietro peccatore, bisogna fondarsi su di una quantità di supposizioni, più o meno arbitrarie, capaci di viziare a fondo qualsivoglia ragionamento. Dovremmo pensare infatti che il poeta non conoscesse affatto come Pier Damiano fosse solito di chiamarsi *Pietro peccatore* e che avesse, invece, notato l'espressione *Petrus peccans* etc. nell'iscrizione di Santa Maria in Porto; che questo gli fosse stato occasione



a distinguere l'Onesti, fondatore della canonica, dal suo contemporaneo più famoso; e che finalmente, avvertita la confusione solita a farsi di quei due, da molti o da pochi, anche in Ravenna, volesse - nè dico che ciò appaia contrario a certo suo amore e gusto di esattezza, ma qui troppe ragioni si oppongono a crederlo - volesse, dico, porre e sottolineare la distinzione. Or si può - anzi si deve - ammettere ch'egli non sapesse, circa quel titolo che Pier Damiano era solito dare a se stesso, tutto quello che sappiamo noi, specialmente se gli scritti del santo conobbe - come ritiene anche il Vitaletti - piuttosto per estratti che per larga e diretta lettura<sup>1</sup>. Ma che il poeta ignorasse addirittura l'uso del Damiano di chiamarsi *Pietro peccatore* non è meno audace a supporre che il crederlo indotto da quel solo *Petrus peccans* (senz'altra indicazione che lo portasse a pensare all'Onesti) a cercar notizie di quel quasi oscuro personaggio sì da riuscire a far la distinzione che gli si vorrebbe attribuire<sup>2</sup>. E ciò in un tempo in cui, nella stessa Ravenna, si

---

<sup>1</sup> Si dirà che l'espressione *Petrus peccator monachus* trovata in qualche scritto di Pier Damiano potè esser creduta da Dante una formula di sottoscrizione sporadica, un'espressione di umiltà conforme alle usanze del tempo, e causa forse della confusione; ma che apparisse di scarso valore di fronte al *cognomine dictus* del sarcofago dell'altro Pietro. Ma sapeva davvero il poeta che nell'iscrizione si trattava di un altro, e precisamente dell'Onesti? Era veramente quest'ultimo più noto come *Pietro peccatore*? Il Mercati, come s'è visto (p. 71), ha mostrato che non fu sua abitudine di chiamarsi così: se così si designò nella lettera a Pasquale II (cfr. MERCATI, *Ricognizione*, p. 8), fu quella una circostanza speciale; e se così fu designato nell'epigrafe sotto la sua tomba, potè quel titolo essere suggerito appunto dall'apparire là, in principio della Regola, nella lettera al Pontefice. Ma tutto questo dovette poi esser dimenticato, e il nome stesso di Pietro degli Onesti non fu più ricordato come quello del fondatore di Santa Maria in Porto.

<sup>2</sup> Si afferma che vi riuscì Pietro di Dante; ma vedi su ciò quello che ho detto qui addietro.

riteneva che con quell'appellativo fosse designato il più celebre dei due Pietri.

Da tutto quanto siamo venuti dicendo si può dunque concludere che Dante, nella terzina in questione, non volle affatto distinguere da Pier Damiano l'altro pio ravennate a lui quasi contemporaneo; ma che volle far ricordare al santo un periodo della propria vita particolarmente consacrato ad umiltà ed a penitenza, prima di accennare all'alta dignità cui fu assunto contro sua voglia, e per meglio aprirsi la via – dopo la menzione della singolare pietà che gli aveva fatto adottare per sè l'appellativo di *peccatore* – a fustigare i molli e corrotti costumi dei 'moderni pastori'.

MICHELE BARBI.



## ENDECASILLABI DI DODICI SILLABE?

UN endecasillabo del Petrarca – un solo e unico verso, dove la rima al mezzo dovrebbe impedire il troncamento della vocale che vi sta in soprannumero – fornì a Michele Scherillo il pretesto per una nota sugli endecasillabi di dodici sillabe, che « il sapientissimo e delicatissimo poeta avrebbe perpetrati »<sup>1</sup>. Le sue affermazioni, presentate con l'agile disinvoltura di chi corre alle conclusioni, dando per dimostrato ciò che si deve dimostrare, furono benevolmente discusse dal mio compianto maestro, E. G. Parodi<sup>2</sup>. Egli le impugnò come principio generalizzatore, distinse i vari casi che lo Scherillo aveva astrattamente pareggiati, li dichiarò; e risolse ogni dubbio con quell'argomentare rapido e franco che gli veniva dalla sua dottrina di filologo, dalla sua esperienza di testi critici e dalla sua lunga e amorosa consuetudine con i nostri antichi rimatori e poeti.

Ma le tesi paradossali – quelle che nascono da un chiuso concentramento in noi stessi, prescindendo da ciò che bisogna interpretare e spiegare in concreto – trovano sempre, nell'amor proprio di chi le affaccia con baldanza sicura,

---

<sup>1</sup> Biblioteca classica hoepliana: FRANCESCO PETRARCA, *Il Canzoniere con le note di G. RIGUTINI rifuse e di molto accresciute da MICHELE SCHERILLO*, Milano, 1918; al capitolo V della prefazione, pp. 12-14, nonchè nella prima delle due Appendici, p. 79 sgg., dove si ritorna sullo stesso argomento.

<sup>2</sup> *Bull. della Società Dantesca Ital.*, XXV, 1918, p. 113 sgg.

l'arma che le sorregge. Lo Scherillo si tenne contento al *quia*. Gli bastarono i fatti che egli aveva elencati col più ingenuo empirismo, e rimase fermo nella sua opinione. Al Petrarca continuò ad attribuire gli endecasillabi di dodici sillabe, che egli credeva di avere scoperti per la prima volta nel suo *Canzoniere*. La sua scarsa conoscenza di critica testuale poteva fargli accettare come ingegnose le osservazioni del Parodi, ma non convincenti<sup>1</sup>.

Or ecco che la sua tesi, confinata per lunghi anni nella prefazione di un libro scolastico, viene ripresa dalla dott. Mariangela Serretta con l'attraente lusinga di poterla ragionare e fondare storicamente. Il suo lavoro monografico, di cui l'amico e collega Luigi Sorrento afferma in certo modo la paternità ideale, offrendolo agli studiosi come frutto del suo insegnamento, si risolve in una vera teoria sugli endecasillabi crescenti nella poesia italiana delle origini e nel canzoniere del Petrarca. Dalle indagini della Serretta, a quanto dichiara il Sorrento nella sua prefazione, risulterebbero documentati gli errori di metodo in cui sarebbero caduti i più insigni maestri di critica testuale, il Rajna e il Barbi. Essi ignorarono ciò che la sua scolara mette in luce, traendo alle ultime conclusioni le affermazioni dello Scherillo: l'esistenza dell'endecasillabo-dodecasillabo, avente cioè una sillaba che eccede in fine del primo emistichio, in cui la sua unità ritmica può frazionarsi teoricamente<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Rimando alla quarta edizione, ritoccata, della quale mi servo presentemente, Milano, 1925, p. 87 n.

<sup>2</sup> MARIANGELA SERRETTA, *Endecasillabi crescenti nella poesia italiana delle origini e nel Canzoniere del Petrarca*, Milano, 1938 (in « Pubblicazioni della Università cattolica del Sacro Cuore », Serie quarta, vol. XXIX).

Come si vede, la buona semenza gettata dallo Scherillo ha fatto frutto, se il Sorrento lo esalta esaltandosi. Ed è giusto che sia così, perchè l'incubazione s'è fatta nel suo seminario di filologia romanza, come la Serretta espressamente dichiara a più riprese. Se non che per cogliere alle basi questa nuova e strabiliante teoria, è necessario tornare alla nota dello Scherillo, da dove si prendono le mosse, per riesaminarla con un'analisi minuta e giudicarla nel suo vero valore<sup>1</sup>.

Il verso incriminato, prima causa di quel fitto intrico di ipotesi che lo Scherillo si è foggiato con prodigalità generosa, si trova nella canzone *Mai non vo' più cantar*, alla terza stanza, di cui citiamo la fronte secondo la lezione del Vaticano lat. 3195.

Proverbio, ama chi t'ama,      è fatto antico.  
 I' so ben quel ch'io dico.      Or lass'andare;  
 chè conven ch'altri impare      a le sue spese.  
 Un'umil donna grama      un dolce amico.  
 Mal si conosce il fico.      A me pur pare  
*senno a non cominciare      tropp'alte imprese.*

Il Vaticano lat. 3195, esemplato per una terza parte dal Petrarca, è nel suo complesso – per usare le stesse parole

---

<sup>1</sup> Per esattezza storica e per dare a ciascuno il suo, è da farsi un'aggiunta alla *Prefazione* del Sorrento. A proposito del Petrarca, lo Scherillo si poneva la questione quale fosse «la pronunzia e il valore ritmico della vocale finale negli infiniti in *-are*, e in generale delle voci terminanti in *-ore*, *-ori*, *-oro*, *-iri*, *-ole*». Egli osservava che «raramente l'amanuense la tronca *in mezzo al verso*, e raramente il Petrarca la proscrive contrassegnandola con quel punto che chiamano *espuntorio*». Va da sè che lo Scherillo, con l'espressione «*in mezzo al verso*» e con l'abbondante esemplificazione che ne presentava, intendeva dopo l'accento o di quarta o di sesta; che è poi ciò che assevera la Serretta, parlando della atona finale del primo emistichio.



dello Scherillo – « messo insieme e trascritto secondo le prescrizioni e le indicazioni del Poeta e da lui accuratamente rivisto, ricorretto, perfino riordinato ». Sono questi i dati di fatto sui quali non può cadere nessun dubbio. Il che per altro non significa che tutte le lezioni offerteci dal manoscritto prezioso si devano accettare ad occhi chiusi, volendone dare un'edizione critica e non una riproduzione diplomatica. Lo Scherillo esagera nel suo ossequio alla lettera. Un autografo, per quanto accurato, per quanto riveduto e corretto, non annulla mai i compiti di un'edizione critica. Questa ce ne dà una nuova trascrizione, dove non i segni grafici, ma le intenzioni dell'autore devono essere scrupolosamente rispettate. Le intenzioni, si badi; le quali non coincidono sempre con la grafia, come sanno tutti coloro che scrivono o dànno alle stampe i loro scritti, e che sono soliti a rileggerli e a farli rileggere attentamente. Presupporre un autografo del tutto immune da errori materiali è, in linea metodica, il primo dovere di un editore; ma di fronte a ciò che viene a infrangere una norma ideale, continuamente seguita e rispettata in ogni altro caso, è pur doveroso domandarci se non si tratti di un semplice trascorso di penna.

Gli editori della nostra canzone, dinanzi alla strana singolarità di un verso eccedente la misura normale, ma facile a riportarsi a questa stessa misura, non esitarono a sopprimere, nel verbo *cominciare*, la finale soprannumeraria, a scapito della perfetta rima interna. A sua volta uno studioso settecentista, appassionato del Petrarca, Giambattista Parisotti da Castelfranco, dichiarava doversi ricostituire la rima interna sacrificando il ritmo dell'endecasillabo normale, per farlo un verso di dodici sillabe. « Notisi – egli chiosava –

che a bello studio usò il Petrarca, in tal genere di canzoni che si chiamano *frottole*, versi di dodici sillabe, e saltellanti »<sup>1</sup>. Il dilemma come lo poneva lo Scherillo, e come del resto s'impone a qualunque editore, si chiude in questi termini: o si ricostituisce l'endecasillabo normale, a scapito della rima interna perfetta, o si accetta il dodecasillabo anormale, a scapito del ritmo dell'endecasillabo. Di qui non si esce; tant'è vero che il Parodi, accettando la misura dell'endecasillabo, parlava di « un minimo d'irregolarità » a cui il Petrarca è andato incontro, per « un curioso intralciarsi e anzi contraddirsi dell'ortografia con la pronunzia, dell'occhio e dell'orecchio ». Irregolarità di rima e non di metro. Ma è proprio così che si deve concludere?

Osserviamo subito che il Parisotti teneva presente la fronte della nostra stanza, dove è possibile scorgere una serie di dodecasillabi, composti da un settenario e da un quinario. Egli si richiamava alla frottola *Di rider ho gran voglia*, una di quelle composizioni rifiutate dal Petrarca ed esclusa dalle sue *Rime*. E lì veramente si può parlare di versi composti. Lì veramente abbiamo dei dodecasillabi irriducibili alla misura dell'endecasillabo; non solo per la rima al mezzo che ne incide la divisione — il che del resto è secondario —, ma anche per la voce in rima, che non comporta in alcun modo il troncamento. Di più: essa si trova talvolta in condizione

---

<sup>1</sup> La citazione è fatta dallo Scherillo. Egli la trae dalle *Varie lezioni* raccolte in coda all'edizione padovana del Comino (1732) e adunate dal Parisotti, che si serviva di un codicetto datato « adì ultimo marzo del M.CCCC.XXXIII ». Le conclusioni che possiamo dedurre da questi dati di fatto, sono semplicemente queste: che la canzone petrarchesca è anteriore al 1434 e che la lezione offerta dal codicetto concorda con quella del Vaticano lat. 3195. Tutto il resto va discusso prima di essere accettato.

da non poter elidere o fondere la vocale finale con la vocale iniziale del secondo emistichio.

Son qui; chi non s'accorge?  
 Dolci parole porge      tal ch'à mal fatto....  
 Coperser l'onde salse;  
 e quanto Roma valse,      quanto fu ricca!  
 Mal volentier si spicca      cui 'l morir dole <sup>1</sup>.

Molto diverse sono invece le condizioni delle parole in rima al mezzo, nella canzone *Mai non vo' più cantar*. La frattura dei due emistichi, entro l'unità ritmica di ciascun endecasillabo, è solo apparente, poichè la vocale ultima del settenario si fonde con quella iniziale del quinario che segue. Dove la fusione non è possibile – ed è precisamente il caso del verso incriminato – la parola in rima al mezzo comporta il troncamento. Tutto sta a vedere se tale troncamento, che riduce a imperfetta la rima interna perfetta, risponda alle intenzioni del poeta. Non già le intenzioni recondite, che non si possono documentare e che, appunto per questo, vengono dette estetiche – il più bel paravento inventato dai critici, per occultare la propria vacuità di pensiero –; ma quelle intenzioni che sono afferrabili intellettualmente, perchè oggettivamente dichiarate dal poeta attraverso all'organismo musicale di tutta la canzone; e perciò sua norma ideale e sua precisa volontà costruttiva.

In questo genere di ricerche è facile cadere nell'astrazione, quando si consideri il verso come un puro aggruppamento materiale di sillabe e di accenti; tale che si possa misurare

---

<sup>1</sup> *Rime disperse di FRANCESCO PETRARCA o a lui attribuite, per la prima volta raccolte a cura di ANGELO SOLERTI*, Firenze, 1909, p. 269 sgg.

sulle dita di una mano o schematizzare con i segni di lunghe e brevi, di arsi e tesi, secondo l'uso dei metrologi. Il verso è un'ordinata successione di accenti che ne determinano il ritmo e lo condizionano; ma il ritmo di un verso non lo si può cogliere in pieno, se lo si prenda come qualcosa di isolato e per sè stante, cioè avulso da quell'aggruppamento euritmico che è la stanza o strofe o periodo musicale. Solo considerato entro l'organismo sistematico e complesso di una stanza, la quale si rinnova come melodia, secondo un ordine costante, il verso rivela il ritmo di cui ha voluto investirlo il poeta, individuandolo in una composizione che traduce un momento creativo del suo spirito. E solo allora, senza perderci in astrazioni schematiche, potremo parlare del verso in concreto e giudicarlo in sè, per quello che è realmente, entro una tradizione artistica che lo condiziona, mentre esso stesso la viene condizionando.

Fissiamo per ora lo schema metrico della canzone petrarchesca, fermandoci momentaneamente ai due piedi della prima stanza. Ne coglieremo l'andamento ritmico e, nei casi dubbi, lo illumineremo con quello delle altre stanze.

Mai non vo' più cantar      com'io soleva,  
 ch'altri no m'intendeva;      ond'ebbi scorno;  
 e puossi in bel soggiorno      esser molesto.  
 Il sempre sospirar      nulla releva.  
 Già su per l'alpi neva      d'ogn'intorno;  
 et è già presso al giorno,      ond'io son desto.

L'intenzione metrica del poeta risulta evidente. « Nel primo verso — dirò con lo Scherillo — l'amanuense scrisse *cantare*, e il poeta o non corresse, secondo che appare dalla riproduzione fotografica vaticana e dalla trascrizione tipografica

del Modigliani, o tagliò la *e* finale con una lineetta appena visibile, secondo che afferma il Salvo Cozzo ». Comunque, nel quarto verso, dove viene ripresa la rima interna del primo emistichio, troviamo *sospirar*, che ci fa sicuri della lezione *cantar*. Il primo verso dei due piedi è dunque un endecasillabo con accenti di sesta e decima. La rima al mezzo vi riprende teoricamente una rima piana in *-are*: rima presupposta, analogamente a quanto si osserva nelle stanze successive<sup>1</sup>.

Anche il secondo verso del primo piede è un endecasillabo da leggersi con la fusione armonica delle atone, posteriori immediatamente all'accento ritmico di sesta. La finale del primo emistichio si fonde con l'iniziale del secondo; e così infatti lo esige il secondo verso del secondo piede, il cui emistichio conclusivo è un quaternario. Il dubbio che una tale fusione deva necessariamente effettuarsi, può sorgere relativamente ai versi terzo e sesto; ma un tale dubbio metodico viene eliminato, quando si esami la fronte della quarta stanza. Qui il primo piede esclude in modo perentorio la scomposizione dell'endecasillabo in settenario e quinario, perchè quaternario è il secondo emistichio.

Forse ch'ogni uom che legge      non s'intende;  
    e la rete tal tende      che non piglia;  
    e chi troppo assotiglia      si scavezza.

---

<sup>1</sup> Non ha alcun valore la congettura di Sebastiano Fausto da Longiano, il quale nel suo *Commento al Petrarca*, Venezia, 1532, p. 174 annotava: « Si dee scrivere *cantare* distesamente, e così *il sempre sospirare* per la necessità della rima, e si chiameranno versi hipermetri come quell'altro *Ecco Cin da Pistoia, Guilton d'Arezzo*, che sovrabbondano d'una sillaba ». Su questa congettura, che non ha nessun appoggio nel Vaticano lat. 3195, si vedano le giuste considerazioni dell'Affò, *Dizionario precettistico della poesia volgare*, Milano, 1824, p. 202.



Non sia zoppa la legge      ov'altri attende.  
 Per bene star si scende      molte miglia.  
 Tal par gran meraviglia      e poi si sprezza

Il Petrarca nella sua canzone intese fare degli endecasillabi e li considerò endecasillabi. Di modo che, indicando con lettere minuscole la rima al mezzo e con maiuscole la rima esterna, avremo lo schema seguente:

$\alpha A, a B, b C; \alpha A, a B, b C.$

Con  $\alpha$  rappresentiamo la prima rima interna, la quale, nelle successive stanze della canzone, viene ripresa dall'ultima rima esterna della stanza precedente. La fronte di ogni stanza si organizza dunque su due piedi, composti ciascuno di tre endecasillabi con rima al mezzo, sotto accento di sesta. Segue la sirma, indecomponibile, fatta di endecasillabi e di settenari, che possiamo schematizzare così:

$c D, d E, e F, F', G, g H, I, I', H.$

Con l'esponente indichiamo il settenario, avvertendo che nel terzo verso la rima al mezzo cade sotto l'accento di quarta, meno nell'ultima stanza dove, come primo emistichio, riappare il settenario.

La volontà costruttiva del Petrarca risulta palese dallo schema metrico; il quale ci porta a negare la presenza di versi composti. E infatti è un'illusione, quella dello Scherillo, che si possano risolvere in coppie di settenari seguiti dal quinario-gli endecasillabi della nostra canzone. Ciò che teoricamente si può fare per la terza stanza, non si può ripetere per le altre stanze, dove, con maggiore o minore fre-

quenza, troviamo il quaternario come secondo emistichio. Dovunque, invece, appare l'endecasillabo unitario, col suo ritmo normale; nè mai, in rima interna, si ammette il computo di una sillaba dopo la tonica quando sia ossitona la parola, secondo che si osserva normalmente in rima esterna. Ne sono esempi i versi seguenti:

Quanto posso mi spetro,      e sol mi sto.  
Fetonte odo che 'n Po      cadde e morio;  
e già di là dal rio      passato è 'l merlo.

L'astratta adeguazione della rima interna alla rima esterna, come se questa e quella fossero musicalmente una medesima cosa, ha portato lo Scherillo a una valutazione errata del ritmo melodico, che circola in ogni stanza della canzone petrarchesca. In quel ritmo, senza nulla detrarre al movimento logico del pensiero, il Petrarca fonde armonicamente il gruppo di vocali che, in ogni endecasillabo, si determina all'incontro dei due emistichi. Nessuno potrebbe impedire che si facesse più sciolto e più lineare il ritmo, eliminando le fusioni armoniche con la conseguente delibitazione delle pause, e che si leggesse così:

.... et è non men che suole.  
In silenzio parol'      accorte e sagge,  
e 'l suon che mi sottragg'      ogni altra cura,  
e la pregione oscur'      ov'è 'l bel lume.

Tale esemplificazione, che è del tutto arbitraria, perchè prescinde dal testo quale è stato graficamente fermato dal Petrarca, ha soltanto un valore dichiarativo. Essa vuol farci evidente all'occhio ciò che risulta indiscusso, se con l'orec-

chio ci affidiamo al movimento cantante dell'endecasillabo e ci stacciamo alquanto dal suo svolgimento concettuale. In conclusione la rima al mezzo vi sta soltanto come riecheggiamento della rima esterna che la precede. Essa ne è una pura ripercussione sonora; la quale insiste sull'identità della vocale tonica e della consonante seguente, lasciando che il suono dell'atona finale si risolva e si perda nell'armonia melodica dell'insieme.

Ma qui, a chiarire un procedimento di tecnica estrinsecamente formale, non ho fatto altro che stringermi a espressioni dantesche. Anche lo Scherillo le ha richiamate, dandone però un'interpretazione che è inaccettabile. Nel *De vulgari Eloquentia*, a proposito del trisillabo, Dante assevera che nello stile tragico non si deve usare come verso a sè, ma solo con rima di ripresa entro l'unità ritmica dell'endecasillabo: una rima interna, dunque, la quale può non avere lo stesso valore sillabico della rima esterna. « Minime autem trisillabum in tragico videtur esse sumendum per se subsistens; et dico 'per se subsistens', quia per quandam rithimorum repercussionem frequenter videtur assumptum, sicut inveniri potest in illa Guidonis Florentini, *Donna me prega*, et in illa quam diximus, *Poscia ch'Amor del tutto m'è lasciato*. Nec per se ibi carmen est omnino, sed pars endecasillabi tantum, ad rithimum precedentis carminis velut eco respondens » (II, XII, 8).

Orbene, l'autonomia di un verso, ossia la sua sussistenza come unità ritmica in sè conchiusa (*carmen*), viene fissata e circoscritta quantitativamente dal valore sillabico della sua rima, nella quale, dopo l'accento, si ammette il computo di una sillaba. Nella canzone propria, che Dante

cita a documento di ciò che ha asserito, il trisillabo non giunge a conquistarsi l'autonomia, spezzando il ritmo dell'endecasillabo di cui è parte integrante. Il trisillabo riprende la rima esterna, ma ce la dà soltanto come eco ripercossa, stremandone il valore quantitativo, ossia riducendola da bisillabo a monosillabo. Eccone i casi tipici:

.... che leggiadria  
 disvia      cotanto, e più che quant'io conto....  
 .... far mi parria  
 sì rìa,      ch'a' suoi nemici sarei giunto....

Le sillabe sono tre, qualora sientino materialmente sulle dita di una mano; ma Dante, che si tien fermo agli accenti principali dell'endecasillabo e ne considera il ritmo unitario, non concede alcuna pausa forte dopo l'accento della rima interna. Il ternario, quantunque desinente in sillaba piana, egli lo computa come se fosse tronco. «Sillabando» in astratto, cioè considerandolo a sè, nella sua indipendenza ideale, esso risulta di tre sillabe; leggendolo invece ritmicamente, entro la reale unità del verso o *carmen* di cui è parte, le tre sillabe si riducono a due, e la rima perfetta viene a mancare <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Lo Scherillo interpreta materialmente il pensiero di Dante, perchè considera verso «per sè sussistente» quello che si scrive su una sola linea, andando poi a capo; e ne dà gli esempi (p. 86). Ma no! La sussistenza di un verso è la sua autonomia ritmica e musicale, la cui cadenza è segnata dalla pausa finale, computando una sillaba dopo l'accento in rima. Il termine filosofico che Dante impiega, insistendovi espressamente, esclude ogni altra interpretazione. Il quinario o il settenario, che acquistano rilievo nel ritmo unitario dell'endecasillabo, non sono versi autonomi; e se «sillabando» in astratto, risultano di cinque o di sette sillabe, essi si devono computare, in concreto, come se fossero di quattro o di sei, o ridurveli, quando, in pausa, non sia possibile la fusione delle vocali in iato.

Quello che Dante dice del trisillabo, si deve ripetere ancora per il settenario e il quinario degli endecasillabi petrarcheschi, dove la rima interna, a fine del primo emistichio, è ripercossa *velut eco*. E in verità lo stesso andamento sintattico, quantunque inciso dalla consonanza delle voci in rima, non comporta un'eccessiva insistenza sull'elemento canoro, altrimenti ne risulterebbe infranta quell'unità di ritmo e di pensiero, che è musica interiore e canto. Di modo che, ritornando dopo un lungo giro al nostro verso incriminato:

*senno a non cominciare tropp'alte imprese,*

poichè lo troviamo entro un sistema musicale di endecasillabi, che di stanza in stanza si ripetono con ordine costante, dobbiamo leggerlo come un endecasillabo dove la rima interna ha valore di eco. E non esiteremo a eliminare la vocale atona in soprannumero, perchè non si tratta di settenari *per se subsistentes*, nè si può parlare di adeguazione perfetta con la rima esterna. E questa nostra lettura ritmica — che sarà graficamente fissata in un testo critico — non rappresenta davvero un arbitrio. Essa s'attiene ancora, per analogia, alla correzione fatta o accettata dal Petrarca stesso nel primo verso della canzone, dove volle che *parlare* si leggesse *parlar*; correzione confermata dalla corrispondente rima interna di ripresa: *sospirar*, nel secondo membro della medesima fronte.

\* \* \*

La base sulla quale lo Scherillo ha fondato la sua nota sugli endecasillabi di dodici sillabe nel Petrarca, è ormai precipitata, riducendosi a un cumulo di calcinacci. E infatti



nulla contano gli altri esempi che lo Scherillo adduce per convalidare la sua tesi, traendoli dal Vaticano lat. 3195, nella parte che fu esemplata direttamente dallo stesso Petrarca:

CXCIV, 2:       destando i fiori per questo ombroso bosco  
CCII, 3:         e sì le vene e 'l cor m'asciuga e sugge.

Così come nulla contano, aggiungiamo noi, quest'altri versi scritti dall'amanuense e riveduti dal Petrarca:

CCXCI, 7:       ma io che debbo fare del dolce alloro?  
CCXCII, 5:      le cresse chiome d'oro puro lucente,

dove il punto espuntorio sotto la *e* di *fare* e sotto la *o* di *oro* è stato abraso, secondo che ci informa nella sua edizione diplomatica il Modigliani. Si tratta di versi ipermetri solo apparentemente, perchè non ancora si era normalizzato nella scrittura l'uso di sopprimere le vocali eccedenti la misura normale. Ma alla misura normale si dovranno necessariamente ridurre, come membri di un sistema metrico, che in ciascuna stanza di sonetto ha la sua applicazione costante. Il Petrarca intese scrivere degli endecasillabi; e a questa sua intenzione occorre badare. Nessuno ignora che il verso scritto non traduce mai le pause, il movimento e le insistenze del ritmo, che è cosa tutta interiore; e che qualsiasi scrittura, sia pur fatta a note musicali, è un simbolo che va interpretato: è un approssimativo grafico, che va reintegrato nella sua funzione rappresentativa: è un pensiero, che va rivissuto nella sua commossa successione di accenti. Fissarsi sulla grafia di un solo verso, isolandolo dalla trama di pensiero e di frase musicale in cui il poeta

l'ha inserito, significa farne un'astrazione, per piegarla poi alle nostre idee o alle nostre preoccupazioni teoriche e riempirla di un contenuto soggettivo.

Sono verità lapalissiane. Dante, che era avvezzo a trattare in concreto tutte le cose, perchè sapeva che l'unica realtà è quella dello spirito, traeva le regole del suo *De vulgari Eloquentia* dalle consuetudini d'arte osservate dai singoli rimatori e poeti e le documentava esemplificando. Egli asseriva che nelle canzoni non si erano mai usati versi di più di undici sillabe e di meno di tre: versi intesi nella loro pienezza di ritmo e nella loro autonomia. « Sciendum est quod predecessores nostri diversis carminibus usi sunt in cantionibus suis, quod et moderni faciunt; sed nullum adhuc invenimus in carmine sillabando endecadem transcendisse, nec a trisillabo descendisse » (II, v, 2). E non è senza interesse per la nostra questione che, tra gli esempi di endecasillabi proprii dello stile elevato, egli citi l'inizio della famosa canzone del Guinizelli secondo questa lezione:

Al cor gentile repara sempre amore.

Si noti ancora che Dante pareggia questo verso, graficamente ipermetro, con altri endecasillabi sui quali, per durata ritmica (*temporis occupatione*), non può cader ombra di dubbio circa la loro misura normale:

Ara ausirez encabalitz cntaars...  
 De fin' amor si vient sen et bonté...  
 Amor, che lungiamente m'ài menato...  
 Per fino amore vo sì letamente...  
 Non spero che già mai per mia salute...  
 Amor, che movi tua virtù da cielo...

Naturalmente gli editori, che fermarono criticamente il testo della canzone guinizelliana, si affrettarono a eliminare la vocale in soprannumero, come del resto Dante stesso computava « sillabando ». Essi scrissero *gentil*, ricostituendo il ritmo dell'endecasillabo, nel suo singolare andamento giam-bico, sulla base degli accenti principali di quarta, ottava e decima; e questo, in piena aderenza all'organismo metrico e musicale, che si ritrova osservato per ogni singola stanza.

Or ecco: un tale procedimento critico sarebbe, secondo la dott. Mariangela Serretta, una vera stortura: un vero errore di metodo. Il verso del Guinizelli deve essere lasciato intatto. Si tratta di un endecasillabo di dodici sillabe con forte cesura a fine del primo emistichio; e quindi con atona soprannumeraria sul tipo di ciò che vediamo osservato nel decasillabo epico francese. Se Dante ce lo dà come un bel-l'esempio di endecasillabo, [tale egli lo considerava sillabi-candolo così come ce lo conserva la tradizione mano-scritta. E infatti — osserva la Serretta, che sa l'obbligo scientifico delle citazioni esatte, — dobbiamo noi « sup-porre che anche Dante fosse un amanuense così poco scrupoloso da cambiare, nel copiarla, una citazione? oppure potremmo credere che egli abbia preso proprio un verso sbagliato — ammesso che questo fosse da lui giudicato tale — per presentarlo come esempio del volgare illustre del più dotto fra i dotti della scuola bolognese? »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 190 sg. La Serretta non dimentica il passo del *De vulgari Elo-quentia* (II, v, 2) che abbiamo citato, ma non intende che Dante, scrivendo « in carmine sillabando », si riferisce ai versi autonomi *per se subsistentes*. « Non c'è dubbio — ella scrive — che Dante, il quale ebbe tra mano e forse in parte scrisse il Codice Vaticano 3793 contenente le poesie del primo volgare, abbia considerato endecasillabi tutti quei numerosissimi versi, i quali eccedono nella misura »

Come si vede la Serretta si stringe ossequiosamente al fatto grafico, rinunciando a qualsiasi interpretazione che lo smaterializzi e lo porti a concordare col complesso del pensiero dantesco. E ci rinuncia, appunto perchè ha presente una sua teoria sull'endecasillabo-dodecasillabo, che le permette di scartare facilmente tutto ciò che le sta contro e che dovrebbe essere giustificato. Per usare le parole del Sorrento, alla cui guida la Serretta si è attenuta, la sua teoria — che è poi un'applicazione estensiva di ciò che lo Scherillo ha detto a proposito dei versi composti nella canzone petrarchesca *Mai non vo' più cantar* — si riduce a questo: « Non potendosi nè dovendosi ritenere errato l'endecasillabo, il quale abbia — si badi — la sillaba eccedente a fine di stico, vanno legittimati quei versi che mostrano di avere un tale sistema »<sup>1</sup>.

La conseguenza è impeccabile; ma la premessa deve essere, innanzi tutto, ragionata, fondata e documentata. Ed è qui la debolezza organica di tutto il lavoro. La Serretta parifica il nostro endecasillabo al decasillabo epico francese, secondo i due tipi che mai si presentano insieme in uno stesso componimento: l'uno con accento di quarta e decima, l'altro con accenti di sesta e decima, avendo questo e quello una forte pausa a fine del primo emistichio. Questa pausa consente una sillaba in soprannumero, che fa del decasillabo epico un verso di undici sillabe; il quale può giun-

---

(p. 215 n.). Ma da qual fonte la Serretta derivi questa mirabile notizia, ella stessa non saprà dircelo mai.

<sup>1</sup> Il Sorrento, che accetta le conclusioni della sua scolara, ci avverte nella *Prefazione* di aver già documentato nei suoi corsi universitari l'uso del dodecasillabo-endecasillabo nei poeti siciliani; ma non ci dice su quali fondamenti storici egli si sia appoggiato, lasciandoci in attesa di tale felice scoperta.

gere a dodici con l'aggiunta di una sillaba a fine dell'emistichio conclusivo. Ma un simile pareggiamento, dal quale si sono astenuti giudiziosamente tutti gli studiosi di metrica romanza, non ha il conforto di alcuna prova valida e sicura e risulta del tutto arbitrario<sup>1</sup>.

I versi dodecasillabi, che la Serretta attribuisce a Giacomo da Lentini con uno spoglio esclusivamente grafico degli antichi manoscritti, rivelano più tosto, con evidenza palmare, l'illusione in cui ella si trova di poter parlare con competenza di critica testuale. Sono le pagine centrali del suo lavoro; ma sono un peso morto. Vi troviamo il più caotico accozzamento di varianti, che ella non sa nè ordinare, nè eliminare, nè valutare nel loro giusto valore. Perchè si possa parlare seriamente di un pareggiamento del decasillabo epico francese coll'endecasillabo lirico italiano, sarà necessario presentare una ricca serie di versi indiscutibilmente dodecasillabi, dove non sia possibile in alcun modo il troncamento

---

<sup>1</sup> Scrive la Serretta, a p. 36 sg. della sua monografia: « Siamo d'accordo col Rajna circa la struttura primitiva del decasillabo.... *Riteniamo* che identica sia la struttura dell'endecasillabo nostro nella ritmica romanza primitiva.... *Siamo convinti* inoltre che anche l'endecasillabo non sfugga a quella legge che nella versificazione neolatina è canone costante al termine del verso che all'ultima sillaba tonica segue, o no, un'atona e anche più d'una e *riteniamo che, come nel decasillabo, questo fatto s'avveri spesso altresì alla fine del primo membro* ». Ma il Rajna parte dall'esame di documenti letterari e parla del decasillabo epico francese nella sua forma storica; la Serretta *ritiene* che ciò che si osserva in questo decasillabo epico s'avveri in un primitivo endecasillabo italiano. *Quod erat demonstrandum*. E la Serretta crede di dimostrarlo, si badi, partendo da una strofe della canzone *Lo dous cossire* di Guilhem de Cabestanh. Qui i due primi piedi della fronte comportano ciascuno quattro versi alternativamente femminili di quattro sillabe e mascholini di sei sillabe; e non è il caso di parlare di endecasillabi. Quanto alla canzone *Membrando l'amoroso departire*, attribuita a Giacomo da Lentino, il primo dovere della Serretta era quello di fissarne lo schema metrico e vedere se non si deva parlare di versi composti.



della vocale in soprannumero; tali cioè che le voci sotto l'accento ritmico di quarta o di sesta non finiscano in sillaba aperta con liquida o nasale. E per far questo, occorrerà studiare ancora la metrica di ciascun componimento, e l'ordine e la disposizione dei singoli versi in ciascuna strofe, e non affidarci soltanto al numero dei manoscritti, indipendentemente dal valore che ciascuno di essi può avere entro la tradizione scritturale di cui fanno parte.

Non discuterò qui la prima parte del lavoro della Serretta, dove si tratta delle origini storico-teoriche dell'endecasillabo italiano. La compilazione è frettolosa e la critica, che ella move ai valenti studiosi che l'hanno preceduta, è fatta sul fondamento di presupposti che non hanno poi la dovuta giustificazione. Con troppa leggerezza si sfiorano i problemi complessi, che si agitano ancora su tale questione. Poichè, quantunque si possa ammettere la provenienza diretta del nostro endecasillabo dal saffico o dal trimetro giambico della bassa latinità, non è davvero escluso il fatto che esso non sia autoctono in Italia, ma sia oriundo dalla Provenza. E non è escluso che l'endecasillabo lirico provenzale, dove la forte pausa del decasillabo epico si debilita e si converte in mera cesura, non sia a sua volta indigeno nel territorio letterario dove per la prima volta appare, ma sia derivato dalla Francia del nord. Sono cose note<sup>1</sup>. Co-

---

<sup>1</sup> Non mi stacco dalla sintesi ragionata ed equilibrata che ne ha dato il MENÉNDEZ Y PELAYO, *Juan Boscán* (« Antología de Poetas líricos castellanos », XIII), Madrid, 1908, p. 183 sgg. Egli segue la linea cronologica della metrica romanza: decasillabo epico, endecasillabo lirico provenzale ed endecasillabo italiano, tenendosi prudentemente lontano da coloro che per tutto il territorio romanzo fanno soltanto appello alla metrica latina come unica fonte. Dante nel *De vulgari Eloquentia* ha presente in modo singolare solo la tradizione di Provenza. Quanto

munque, il nostro endecasillabo si presenta fin dalle origini con una pausa interna così debole, che non ne resta mai infranta l'unità e la durata del ritmo: pausa che cade solitamente dopo il quinario, quantunque la consuetudine di fondere e di confondere insieme i due emistichi faccia sentire spesso, nel primo membro, un settenario e, nel secondo membro, un quinario.

Il tipo ritmico, che ha più larga documentazione nei più antichi nostri poeti, è quello che si coglie con evidenza strutturale nella seguente terzina dantesca:

Siede la terra,      dove nata fui,  
sulla marina,      dove 'l Po discende,  
per aver pace      co' seguaci sui.

E il nostro pensiero corre immediatamente all'endecasillabo lirico provenzale, trasportato in una lingua dove le parole piane predominano su quelle tronche. Ma il fatto che questo tipo ritmico potè combinarsi con quello dell'endecasillabo a settenario nel primo emistichio, ci dice che la pausa interna non era incisa con la stessa insistenza che nell'endecasillabo provenzale. La questione che ci interessa, è ritmica, esclusivamente. È il valore che dobbiamo dare alla pausa interna, prescindendo affatto dalle origini dell'endecasillabo, qualunque sia l'opinione che possa affacciare l'uno o l'altro studioso di metrica romanza.

Nel nostro endecasillabo i due emistichi, che si avvertono

---

scrive la Serretta sull'endecasillabo spagnolo: sia quello catalano di derivazione provenzale, sia quello gallego-portoghese (non *gallico-portoghese*, come solitamente scrive) mostra che ella non ha meditato la questione (p. 44 sgg.).

nell'andamento del ritmo, non costituiscono mai dei versi a sè, «et dico per se subsistentes»; tant'è vero che sotto l'accento di quarta o di sesta i dittonghi non vengono considerati dieretici se non eccezionalmente, e solo per accento emotivo. Di più, come abbiamo già dichiarato, la stessa rima interna, che comporta una più viva insistenza musicale, non è mai trattata quantitativamente come la rima esterna, perchè consuona con essa «velut eco». Quello che avviene in pausa è la fusione armonica delle vocali in iato, quando il primo emistichio termina e il secondo incomincia con vocale. Se non è possibile la fusione, allora si ha il troncamento, come nella terzina seguente:

|                     |                         |
|---------------------|-------------------------|
| Ma se le mie parole | esser dien seme,        |
| che frutti infamia  | al traditor ch'i' rodo, |
| parlare e lagrimar  | vedrai insieme.         |

Questa struttura dell'endecasillabo, quale è documentata dalla pratica dei poeti antichi e moderni, serve alla Serretta per risalire a un presupposto dodecasillabo, come verso composto di un quinario e di un settenario. L'esempio glielo aveva dato lo Scherillo nella sua nota sugli endecasillabi-dodecasillabi del Petrarca; ma la Serretta ne trae una teoria. In altre parole ella scioglie arbitrariamente la saldatura organica dei due membri, che si fondono in un sol verso dall'ampio respiro, e ne fa dei versi più brevi; sia con l'uso compiacente di una dialefe tra l'uno e l'altro emistichio, sia completando il quinario o il settenario tronco, sia sciogliendo con una dieresi il dittongo che cade sotto l'accento di quarta o sesta, sia finalmente integrando la sillaba, che venga a mancare, con una pausa necessaria. Dall'uno ella

risale al molteplice, procedendo a ritroso di quello che è il naturale svolgimento della metrica, che va dal molteplice all'uno. E questo dodecasillabo, così ricostruito astrattamente, sul tipo del decasillabo epico francese a forte pausa interna, la Serretta lo chiama « la trama primitiva » dell'endecasillabo italiano. E non s'accorge che procedendo in tal modo, ella non ha più di fronte a sè la realtà storica di questo endecasillabo secondo la prassi degli antichi poeti, ma una sua ipotetica combinazione ritmica.

Attenendoci a questa sua teoria, l'ultimo verso della terzina dantesca che abbiamo citato, potrebbe scriversi regolarmente senza troncamento. E io sarei il primo a fornirgliene la documentazione grafica, con manoscritti dove si trova precisamente *lagrimare*. Ma di contro a questa lezione starebbero gli altri numerosi manoscritti, nei quali il troncamento della vocale atona in soprannumero è stato conservato. Orbene, di tale conservazione la Serretta dà conto come di un'innovazione rispetto alla presupposta forma arcaica dell'endecasillabo a dodici sillabe, che fortunamente nei primi manoscritti sarebbe stata rispettata. Insomma nella costituzione dei testi critici, l'errore che la Serretta rimprovera al Barbi o all'Ercole o al Rajna, è proprio questo: essi hanno preferito l'endecasillabo normale a quello anormale, ignorando che esisteva e che aveva diritto all'esistenza anche l'endecasillabo di dodici sillabe. « Nel periodo delle origini — ella conclude — non ci si preoccupava troppo di saldare i due membri, onde spesso la sillaba interferente rendeva il verso ipermetro. Il fatto che i poeti non sentissero da queste sovrabbondanze alcuna stonatura e mescolassero endecasillabi perfetti con altri ipermetri, dimostra

che essi ritenevano non esservi differenza alcuna fra i versi dell'uno e dell'altro tipo »<sup>1</sup>.

Ma queste sono affermazioni, che nella monografia della Serretta — e quindi nella prefazione che il Sorrento vi ha premesso, esaltandone le conclusioni — si risolvono in una pura petizione di principio, di cui l'una e l'altro non prendono coscienza. L'endecasillabo arcaico di dodici sillabe è una ricostruzione astratta. È una pura supposizione, nata dalla necessità di giustificare nel Petrarca i versi che risultano graficamente ipermetri. Ed è una illusione, quella della Serretta, di poterne documentare l'antichità risalendo alle origini della nostra lirica, sul fondamento di altri fatti grafici della stessa natura. Quello che resta provato indiscutibilmente è l'uso generalmente invalso di scrivere anche le vocali non pronunziate, soprattutto in pausa di emistichio. Ma che tale pausa sia necessariamente forte, tanto da parreggiarsi a quella del decasillabo epico delle canzoni di gesta, questo non è affatto dimostrato. Nè il tentativo di di-

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 80. Questa deduzione è ricavata dal suo metodo di lavoro: i versi a schema perfetto sono gli esempi maturi di una tecnica perfezionata, mentre quelli a schema irregolare sono il riflesso di un periodo di transizione (cfr. p. 36). In altre parole: le persone gobbe o sciancate sono gli archetipi dell'uomo sano e normale. Prendo un esempio. L'Ercole, nella sua edizione critica del Cavalcanti, ball. *In un boschetto*, fissa il testo degli ultimi versi così: « E tanto vi sentio gioia e dolzore *Che dio d'amore — parvemi vedere* ». Il codice più autorevole, Chigiano L, VIII, 305, legge: *Che die d'amor parvemi vedere*; invece i derivati, non avvertendo la rima al mezzo, correggono ad arbitrio il secondo emistichio: *che dio d'amor mi parve ivi vedere*. L'Ercole s'attiene al Chigiano, che spiega la correzione degli altri, aggiungendo la *e* finale omessa in *amor*. Orbene, questa è la colpa data all'Ercole dalla Serretta, che ignora la lezione del Chigiano (cfr. p. 25 n.º 2), e dal Sorrento, che s'affida alla Serretta. Non mi fermo a ciò che l'una e l'altro rimproverano al Barbi a proposito di un verso della *Vita Nova* (cfr. p. 194 sg.), perchè il loro sistema di critica filologica è sempre dello stesso tenore.



mostrarlo poteva esser fatto con tanta scarsezza di senso storico; un tentativo, che forse avrebbe proiettato qualche luce indiretta su delicatissime questioni di metrica romanza.

Ma sarebbe stato necessario seguire un altro metodo più aderente alla realtà e, soprattutto, oggettivo e concreto. È inutile infatti considerare il verso fuori dal sistema ritmico e musicale in cui il poeta lo ha inserito, sentendovelo come parte integrante. È sempre facile allungare a piacimento qualsiasi verso, invocando la dieresi, la dialefe, l'anacrusi o altre voci tecniche impiegate dai metrologi. Se non che non si studia più la metrica di questo o di quell'autore; non si cerca più di determinare quanto la sua arte sia condizionata dalla storia e quanto a sua volta la condizioni nel suo svolgimento posteriore. Si combatte solo con degli schemi; e gli schemi non hanno alcuna consistenza reale. Si ha un bel dire che nell'endecasillabo primitivo c'era una pausa forte tra i due emistichi, e che di questa pausa si hanno tracce nella lirica italiana dalle origini al Petrarca. La necessità di questa pausa, e quindi la sua realtà storica, non può essere provata e documentata se non attraverso l'esame di quel sistema metrico che un poeta qualunque ha inteso di usare, dandoci dei periodi musicali complessi – o stanza di canzone, o quartina o terzina o ottava – che si rinnovano o si ripetono in ordine costante. E certamente la Serretta, a cui si deve riconoscere buona volontà e costanza di ricerca, non avrebbe corso il pericolo di lavorare invano, senza mai uscire da quella pura soggettività di un astratto conoscere, dove la certezza non può convertirsi in una verità oggettiva, in cui tutti possono o devono convenire necessariamente.

Prendiamo ad esempio il capitolo dedicato agli endecasillabi-dodecasillabi, che si trovano nelle rime del Petrarca, secondo la lezione del Vaticano lat., 3195. Qui ci moviamo su terreno più solido, dove le contestazioni possono essere facilmente sgominate, perchè non abbiamo da ricostruire criticamente un testo, sul fondamento di una tradizione manoscritta più o meno lontana dall'autografo. La Serretta ripete letteralmente le argomentazioni dello Scherillo, ma vi aggiunge di proprio l'appello al suo endecasillabo arcaico: un endecasillabo di dòdici sillabe, presupposto congetturalmente, per darsi ragione di un fatto grafico. Se non che, ferma in questo circolo vizioso, la Serretta si trova di fronte a versi dove la vocale in soprannumero, dopo l'accento di quarta o di sesta, è stata espunta dal poeta, lasciando tronco il primo emistichio:

|             |  |
|-------------|--|
| CIV, 10:    | o Paolo od Affricano fossin cotali       |
| CXXXIII, 6: | contra cui non mi vale tempo nè loco     |
| CCLIII, 2:  | or fia mai il dì ch'io vi riveggia e oda |
| CCCXI, 1:   | Quel rosignuolo che sì soave piagne.     |

Per essi – la Serretta conclude – « considerazioni puramente estetiche devono aver consigliato al Poeta le trasformazioni ».

Ma quali considerazioni? Qui l'estetica o è una parola vuota di significato o è una semplice scappatoia. Se una ragione d'arte ha indotto il Petrarca a eliminare la vocale soprannumeraria, ricostituendo anche graficamente il ritmo dell'endecasillabo, non vedo perchè la Serretta non ci dica la ragione d'arte che deve giustificare versi che infrangono l'andamento ritmico e la struttura metrica di un periodo musicale. Nella metrica, che per se stessa ha sempre carat-

tere tradizionale, gli arcaismi non possono essere che consapevoli, rispondendo a un fine intenzionale del poeta che se ne serve. Lo dimostrano gli esempi del D'Annunzio e del Pascoli, che vollero riprendere per la materia epica il decasillabo-dodecasillabo francese<sup>1</sup>. Ora invocare l'estetica non per ciò che risulterebbe arcaico, ma per ciò che è normale, significa proprio ragionare a rovescio; come del resto è un ragionare a rovescio il dedurre dai versi anormali, che si possono riscontrare in questo o in quel poeta di terzo o quarto ordine, una teoria dell'endecasillabo italiano.

L'estetica, se vuol essere veramente tale, e non un puro impressionismo soggettivo o parole vuote, comporta sempre una conoscenza storica di ciò che muta, nell'arte che non muta. Questa, nel suo aspetto essenzialmente spirituale, come attività creatrice che *in via inventionis* si regola immediatamente secondo l'oggetto o l'opera da creare, permane immutata nei secoli; e l'arte di Dante e del Petrarca è di oggi, come quella di Omero e di Virgilio, di Shakespeare e del Cervantes. Ciò che invece muta è la tecnica: è il modo particolare dell'espressione estrinsecamente formale; affina-

---

<sup>1</sup> Trovo semplicemente incredibile che tanto il Sorrento quanto la sua scolara includano, nella storia dell'endecasillabo italiano, ciò che il D'Annunzio nella *Notte a Caprera* e il Pascoli nella sua versione dalla *Chanson de Roland* hanno fatto per introdurre nella nostra letteratura il verso epico francese (cfr. p. 205 sg.). Sul modo come la Serretta misura i versi, mi basta citare un esempio. Ella considera dodecasillabo l'ultimo verso della seguente quartina del Pascoli:

E la policroma icone, ove suoli  
far lunga sosta, è, all'alba un'elegia  
se vengono, cantando, i rusignoli  
Maria, Maria, Maria, Maria, Maria.

Ma la misura esatta è per la Serretta sempre quella del suo ipotetico verso arcaico; che è, in parole povere, il verso ipermetro.

mento delle disposizioni pratiche del soggetto, che presuppone una tradizione, ossia una collaborazione umana attraverso il tempo. E in questo senso c'è cambiamento; c'è mutazione; la quale avviene dal lato della materia dell'arte: della materia, che realizza la forma di una particolare bellezza.

Dal lavoro della Serretta quello che poteva balzar fuori, col sussidio di ben altra preparazione e di più matura esperienza, era proprio la storia del verso italiano come tecnica, di cui i fatti grafici sono soltanto un documento occasionale. Dalle origini in poi, a mano a mano che si procede verso il Cinquecento, il verso italiano viene distaccandosi progressivamente da ciò che in ogni poeta medievale era il proprio verbo interiore, modulato ritmicamente sulla vibrante attualità del sentimento che lo ispirava. Perdendo qualcosa in intimità, il verso acquistò in oggettivazione, come espressione vocale autonoma, ferma ne' suoi principali accenti ritmici e nel suo schema musicale canoro.

Nella grafia degli antichi canzonieri quello che va rilevato, non è il fatto materiale che i troncamenti delle parole interne al verso — sia in pausa che fuori pausa — non erano generalmente osservati. Non era solo un'abitudine di scrittura, come si assevera e si ripete con insistenza dopo gli spogli metodici del Caix e le conclusioni dei nostri editori di testi critici. Si tratta invece di una consuetudine grafica, la quale, rimettendo alla lettura il ripristino del ritmo, come somma di tempi primi, considerava il ritmo come elemento fondamentale del verso e sua necessaria interpretazione. Ma si badi. Non per ragioni di pura musica, come talvolta si compiacciono di dire i musicisti, quando trattano il verso secondo le norme dei suoni; ma per ragioni

di quella musica tutta interiore e profonda che è *numerus*: vita del sentimento che, vibrando, si coglie entro la luce di un pensiero, di cui la parola è un segno intellettuale e sensibile.

L'estetica del medioevo sapeva distinguere il suono dalla musica interiore, ed esigeva la lettura ritmica del verso in armonia stretta col *numerus*, del quale non è altro che l'espressione canora. Le classificazioni, che i trattatisti di metrica vennero facendo più tardi, ruppero quella sintesi vitale a cui aveva mirato artisticamente la lirica romanza ne' suoi felici momenti di creazione, e si portarono oggettivamente sul verso, schematizzato come successione di sillabe entro accenti fissi e determinati. E fu allora che, per impedire una lettura aritmica, si sentì il bisogno di una maggiore precisazione grafica; e si trovarono le regole che disciplinarono i troncamenti delle parole, in armonia con la natura della nostra lingua portata a preferire l'ossitonia.

Le pagine che dedicai anni sono alla dieresi e alla dialefe di eccezione nei versi di Dante, non sono affatto della pura estetica; come mi rimprovera la Serretta, che crede storia documentata la sua paziente rassegna di fatti grafici. Quelle pagine, che erano una reazione contro l'astrattismo dei metrologi e il materiale schematismo degli editori di testi critici<sup>1</sup>, presuppongono la storia del verso romanzo considerato nella sua struttura interiore: preso in sè come *numerus*, dove la modulazione ritmica, introducendo eccezionalmente la dieresi o la dialefe, ci impegna a una scansione che il poeta ha voluto e che noi dobbiamo necessariamente rispettare.

<sup>1</sup> Cfr. *Studi danteschi*, VIII, 1924, p. 55 n. 1.



Le osservazioni che feci allora, relativamente al verso dantesco, valevano a chiarimento di una tecnica, i cui principi ideali sono quelli fissati oggettivamente dall'estetica medievale. Questa esigea in ogni fatto d'arte l'interpretazione non empirica, ma concreta: cioè il ritorno all'atto spirituale da cui la poesia emana, articolandosi su se stessa e conquistandosi con la propria attività la sua stessa vita espressiva. La lettura dei versi non doveva essere un pigro abbandono all'opaca materialità dei suoni, ma un'interpretazione volta a cogliere la ragione poetica che dentro vi si disnoda, nella sua inscindibile unità di musica interiore e canto <sup>1</sup>.

Quando nel *Lai del caprifoglio* di Marie de France leggiamo il sogno beato di Tristano:

A Pentecoste i seront tuit:  
molt i aura joie et deduit:  
et la reine | i sera <sup>2</sup>;

qui la dialefe, isolando nella scansione quello che è per Tristano l'oggetto costante della sua tormentosa passione, ripristina il verso nel quadro delle sue esigenze ritmiche e ce ne dà contemporaneamente l'interpretazione reale. E così nel *Lai dell'usignuolo* la sospirosa malinconia della sposa,

---

<sup>1</sup> Mi richiamo alle pagine del mio studio, che la Serretta mostra di non aver meditato a sufficienza, poichè vedo che non sa distinguere musica interiore e musica canora, il verbo mentale dalla parola sensibile, cfr. *Studi danteschi*, VIII, p. 40 sgg. Eppure l'origine e la derivazione delle mie idee dal *De vulgari Eloquentia* sono lì evidenti, quantunque non lo citi espressamente, perchè ne ammetto la conoscenza in chiunque si fa a studiare la teoria del verso italiano.

<sup>2</sup> MARIE DE FRANCE, *Les lais*, ed. E. HOEPFFNER (in Bibliotheca Romanica), Strasbourg, 1921, p. 104, v. 41 sgg.

attediata dalle domande del marito geloso, esala nella sconsolata risposta dove ogni sillaba è lentamente scandita:

« Sire, la dame li respont,  
il nen a joie | en cest mont <sup>1</sup>     .     .

O anche si noti nel *Lai di Eliduc* la distensione sillabica di questo verso, che vuol cogliere l'improvviso erompere della gioia su da un dolore profondo, mentre allenta la sua durata ritmica e quasi fa violenza a ogni singolo tempo:

Quant ele a la novele oïe,  
tote morne | et esbaïe,  
de joie pleure tendrement...<sup>2</sup>

E gli esempi si potrebbero moltiplicare in aggiunta a quelli che additavo in Dante e nei poeti a lui contemporanei, con un rimando alla tradizione lirica di Provenza.

Il torto della Serretta è quello di credere antiscientifiche, e cioè individualmente personali e soggettive, le mie osservazioni, che ella definisce estetiche, senza accorgersi che non è davvero estetica quella che s'arresta allo studio della tecnica e vuol darsi ragione del verso, considerato negli effetti pratici che l'artista si è proposto di realizzare. Movendo dall'estetica medievale, le cui norme operative erano for-

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 206, v. 83 sg.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 89, v. 783 sgg. Ma cito i casi più interessanti, perchè la messe abbondante e comporterebbe una giustificazione troppo ampia. Del resto si vedano i *lais* di *Lanval*, v. 306, di *Eliduc*, vv. 62, 511, 525, 674, ecc., di *Equitan*, vv. 106, 214; ecc. La diesefe ritmica comporta sempre una distinzione concettuale e un approfondimento del sentimento con una conseguente coloritura di toni. Realismo espressivo, per cui l'artista interviene direttamente, determinando la somma dei tempi primi che dobbiamo computare nel verso.

multate in vista del *numerus* e del ritmo canoro, intesi allora di documentare, nella tecnica del verso italiano, una tradizione di carattere realistico, che in Dante presenta ancora delle tracce. Nel Petrarca invece, con l'irrigidirsi della metrica ne' suoi schemi oggettivi e il conseguente fissarsi del verso entro una struttura sua, battuta dagli accenti principali, queste tracce scompaiono del tutto. Il ritmo canoro ha la sua prevalenza sul *numerus*, che si articolava in piena adesione al sentimento e alla volontà costruttiva del poeta; e se il verso perdettesse qualcosa in intimità, tuttavia si conquistò la sua individualità musicale, che sarà portata all'eccesso dai poeti del Cinquecento. E perciò una lettura aritmica dei versi del Petrarca non è soltanto antistorica e antiestetica a un tempo, ma si riduce a un'astrazione; la quale, frazionando ad arbitrio l'unità formale dell'endecasillabo, lo riporta illusoriamente a schemi preconcepiuti.

In somma le conclusioni che si possono trarre tanto dalle note dello Scherillo quanto dalla monografia della Serretta, che da quelle note dipende, sono queste: l'uso del dodecasillabo-endecasillabo nei poeti della scuola italiana, in Dante e nei poeti del dolce stil novo e nel Petrarca, attende ancora chi lo dimostri come arcaismo, di cui devano tener conto gli editori di testi.

MARIO CASELLA.





## UN NUOVO CODICE DELL' EPISTOLA A CAN GRANDE

CHE in miscellanee di epistole si debbano trovare anche copie di epistole dantesche è opinione legittima. Ed io non ho mancato, in tale convinzione, di fare e far fare ricerche così dirette e a tale intento. La messe, certo, non è stata, fin ora almeno, cospicua, ma nemmeno trascurabile. Una copia, incompleta, dell'Epistola VII, ad Arrigo, è nella Biblioteca Comunale di Siena (Cod. F. V. 9, f. 124) – dove si ha pure una copia umanistica delle 'Egloghe' (H. VI. 23) – e me ne dà conferma l'amico e collega Ranuccio Bianchi Bandinelli; il cod. 4, 5, 25, della Biblioteca Comunale di Bergamo, contiene i primi quattro paragrafi dell'Epistola a Can Grande, come ha constatato, per mia preghiera, il dotto e cortese amico Paul Kristeller. Infine debbo ad una amichevole comunicazione del compianto Alessandro Chiappelli la conoscenza di una copia, non senza interesse, della Epistola in volgare a Guido da Polenta contenuta in una Miscellanea dell'Archivio Mozzi. Mi limito, per ora, all'esame del codice bergamasco (*Bg.*). Si tratta di un codice miscelaneo cartaceo del sec. XV, di cc. 82, contenente, oltre traduzioni di vite di Plutarco del Bruni, di Eschine dello stesso Bruni, e il 'De re uxoria' di Francesco Barbaro, una miscellanea di

—



epistole, fra le quali si trova, a c. 49<sup>v</sup>, la lettera che ci interessa.

È opportuno dare senz'altro, anche come fondamento delle ulteriori osservazioni, l'esatta trascrizione del testo che offre *Bg*.

*Danthes Alegherius d. d. Canigrandi de la Scala s. d.*

[1]. Inclite Magnificentie tue laus, quam fama vigil volitando disseminat, sic distrahit in diversa diversos, ut hos in spe sue prosperitatis attollat, hos exterminii deiciat in terrorem. Huius quidem preconium, facta modernorum exuperans, tanquam veri existentia latius arbitrabar aliquando superfluum. Verum ne diuturna me nimis incertitudo suspenderet, velut Austri regina Yerusalem petiit, velut Pallas Elicona, petii Veronam fidis oculis discussurus audita, ibique magnalia Tua vidi prospexique, beneficia simul et tetigi; et quemadmodum prius dictorum ex parte suspicabar excessum, || sic posterius ipsa facta excessiva cognovi. Quo effectum est ut exaudita solo cum quadam animi subiectione benivulus prius extiterim, sed ex visu postmodum devotissimus et fidelis amicus.

[2]. Nec reor amici nomen assumens, ut non nulli forsitan obiecerent, presumptionis reatum mereri, cum non minus dispares connectantur quam pares amicicie sacramento. Nam etsi dlectabiles et utiles amicicias inspicere libeat, illic persaepeius inspicienti patebit preeminentes inferioribus coniugatas personas. Et si ad veram ac per se amiciciam torqueatur intuitus, non ne illustrium summorumque principum plerunque viros fortuna obscuros, honestate preclaros, attamen amicos fuisse constabit? Quidni, cum et dei et hominis nequaquam impediatur excessu? Quod si cuiquam quod asseritur nunc videretur indignum, Spiritum Sanctum audiat, amicicie sue participes quosdam homines profitentem; nam in Sapientia de sapientia legitur 'quoniam infinitus thesaurus est hominibus, quo qui usi sunt, participes facti sunt amicicie Dei'. Sed habet impericia vulgi sine discretionem iudicium; et quemadmodum solem pedalis magnitudinis arbitratur, sic et contra mores

vana credulitate decipitur. Nos autem quibus optimum quod est in nobis noscere datum est, gregum vestigia sectari non decet, quin ymo suis erroribus obviare tenemur. Nam intellectu atque ratione indigentes, divina quadam libertate dotati, nullis consuetudinibus asstringuntur; nec mirum: tum non ipsi legibus potius dirriguntur. Liquet igitur quod superius dixi, me scilicet esse devotissimum et amicum, nullatenus esse presumptum.

[3] Profecto igitur amicitiam tuam quasi providentia dilligenti et accurata sollicitudine illam servare desidero totis affectibus diutius concupitam. Itaque cum in dogmatibus moralis negotii amicitiam adequari et servari analogo doceatur, ad retribuendum, pro collatis beneficiis plus quam semel analogiam sequi votivum est; et propter hoc munuscula mea sepe multum conspexi et ab invicem segregavi nec non segregata percensui. Neque preeminentie tue congruum quid magis conspexi quam comedie sublimem canticam que decoratur titulo Paradisi; et illam sub presenti epistola, tamquam sub epigrammate proprio dedicatam, ubi ascribo, tibi offero, tibi denique recomendo.

[4] Illud quoque preterire silentio simpliciter inardescens non sinit affectus, quod in hac donatione plus dono quam domino et honoris et fame conferri potest. Quid mirum? Cum eius titulum iam praesagiam de gloria tui nominis ampliandum satis hactenus videbar expressisse; quod de proposito fuit. Sed zelus gratie tue quam sitio, quasi viam parvipendens, a primordio metam prefixam urget ulterius. Itaque, formula consumata epistole, ad introductionem lati operis aliquid sub lectionis officio compendiose aggrediar.

È ovvio pensare che siamo dinanzi a un lettore umanistico, che ha mutato qua e là secondo il suo gusto classicheggiante il testo dell'Epistola, ed è chiaro altresì che noi non abbiamo l'originale della nuova redazione, ma una copia: non spiegheremmo altrimenti, prescindendo da altri di cui si potrebbe dubitare, evidenti errori di trascrizione: nel § 1 *exaudita solo* per *ex auditu solo*, nel § 2 *nec mirum: tum* per *nec mirum: cum*, per ovvio scambio di *c* e *t*, nel § 3 *ubi*

*ascribo per tibi ascribo*. E al trascrittore saranno, pare, da attribuire particolarità grafiche, nel § 1 *occulis* per *oculis*, nel § 2 *dellectabiles*, *dirriguntur* e nel § 3 *dilligenti*, mentre non ne mancano altre (§ 2 *non nulli*, *non ne*; § 3 *recomendo*; § 4 *consumata*), comuni a più manoscritti, che è da ritenersi risalgano oltre, a fonte comune. Più incerti siamo per le omissioni, talune delle quali sono volute dal rifacitore umanista, altre è verisimile siano da imputare a negligenza di trascrizione: fra le prime sono, nel § 1 *velut Austri regina Yerusalem petiit*, *velut Pallas* [om. *petiit*] *Elicona*, nel § 3 l'omissione delle parole *digniusque gratiusque vobis inquirens*, nel § 4 *conferri* (om. *videri*) *potest*; alle altre, verisimilmente, sono da riferirsi, nel § 2, *dei et hominis* (om. *amicitia*) *nequaquam impediatur*, nel § 3 *quasi* (om. *thesaurum carissimum*) *providentia*, un passo su cui avremo occasione di tornare. Un evidente errore per scorsa d'occhio è invece nel § 2 l'omissione delle parole *sed ipsis leges* successive a *non ipsi legibus*.

L'effetto più sensibile della revisione del testo appare nella riduzione della *inscriptio* al modello ciceroniano '*Danthes Alegherius d. d. Canigrandi de la Scala s. d.*' — traccia dell'originale — che vedremo essere in questo vicino all'Ambr. (A) e al Mon. (M) — sono la doppia sigla *d. d.* e il *de la Scala*, mentre *Kani* ha ceduto a *Canì* — e nella sostituzione sistematica della seconda persona singolare alla seconda plurale: nel § 1 *Magnificentie tue laus* — *magnalia tua* — nel § 3 *amiciciam tuam* — *neque preeminentie tue* — *tibi* (cod. *ubi*) *ascribo*, *tibi offero*, *tibi denique recomendo* (*recomendo* anche AM) — nel § 4 *de gloria tui nominis* — *gratie tue*.

Ma non scarsa parte hanno certo in *Bg* le lezioni arbitrarie, che pur rivelano, di solito, un gusto letterario apprezzabile, e che debbono considerarsi interpolate, anche se seducenti, per la opposta concorde testimonianza dei codici del gruppo *a* (*A M*) e del gruppo *b* (*Me, V, M<sup>1</sup> [M<sup>2</sup>], m*) che contengono, gli uni in parte, gli altri tutta, l'Epistola a Can Grande.

## § 1.

1) Abbiamo veduto che l'omissione di *petiit* fra *Pallas* ed *Elicona* (è incerto se la grafia *Elicona* sia da ritenersi restituita da *Bg* di contro a *helycona* di *A M* o se fosse già nella tradizione) è intenzionale, e tutto il passo si dimostra racconciato da *Bg*: *velut Pallas Elicona, petii Veronam*;

2) Analogamente, all'umanista non è piaciuta la successione *magnalia vestra vidi, vidi beneficia simul et tetigi* e ha sostituito *magnalia tua vidi prospexique, beneficia simul et tetigi*;

3) Alla forma ellittica *quo factum ut* si è sostituito *quo effectum est ut*;

4) Al *devotissimus et amicus* si è interposto *fidelis*, ottenendosi un arbitrario *devotissimus et fidelis amicus*, che non trova riscontro nel § 2.

## § 2.

1) a *reatum presumptionis* si è preferito *presumptionis reatum*;

2) si può assai dubitare se sia in tutto congetturale la lezione di *Bg*: *nam et si* (cod. *etsi*) *delectabiles* (cod. *dellectabiles*) *et utiles amicicias inspicere libeat, illic persepius inspicienti patebit preeminentes inferioribus coniugatas personas; et si ad veram* etc. Ne diremo fra breve;

3) di esigenza umanistica è l'inserzione di *attamen* dopo *honestate preclaros*;

4) parimente giudicherei *et dei et hominis nequaquam* (per l'omissione di *amicicie* v. s.) *impediatur excessu*, con un parallelismo analogo a quello notato sopra, *et si.... et si*;

5) a *degentes* è sotituito *indigentes*.

## § 3.

1) Non è da credersi che il revisore umanista sia responsabile della lezione di *Bg*. Egli avrà sostituito al *Praeferens ergo*, in cui tutti i codici sono concordi, il *Profecto igitur*, ma, mantenendo l'*illam*, avrà dovuto mantenere un participio, *praeferens* o altro, dopo *tuam*, participio che, per colpa di *Bg*, è caduto;

2) il periodo è, umanisticamente, bene arrotondato con l'aggiunta *totis affectibus diutius concupitam*;

3) il classico *servari* ha preso il posto di *salvari*, che è di tutti gli altri codici;

4) *Bg* presenta interpolato *quid magis conspexi* in luogo di *magis comperi*.

## § 4.

1) La lezione *lati (operis)* è errore piuttosto che lezione interpolata per *oblati*;

2) anche *lectionis* per *lectoris* è una lettura, nel caso particolare errata, di un compendio suscettibile, assolutamente, di doppia interpretazione.

Tutto questo non depone in favore di *Bg*, ma non toglie che esso abbia notevole importanza per i suoi rapporti coi codici che già conosciamo dell'Epistola.

Come è noto, noi possediamo sette esemplari dell'Epistola, due dei quali, *A* e *M* – seguiamo la indicazione per sigle del Boffito <sup>1</sup> e del Toynbee <sup>2</sup>, aggiungendo soltanto *m* per la copia della Filza Rinuccini 19 e *Bg* per il bergamasco – fanno gruppo a sè (*a*) e contengono, come *Bg*, solo i primi quattro paragrafi, cioè la parte propriamente epistolare, del testo.

Tale coincidenza non sarebbe di per sè, in via assoluta,

<sup>1</sup> *L'Epistola di Dante Alighieri a Cangrande della Scala*. Saggio d'edizione critica e di commento, nelle « Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino », serie II, t. LVII (1907).

<sup>2</sup> *Dante's Letter to Can Grande* (Epist. X), Emended Text, in « The Modern Lang. Rev. », 14 (1919), pp. 278 sgg.



sufficiente a far ritenere *Bg* appartenente al gruppo *a*, ma il raffronto fra *Bg*, *A*, *M* ne offre prove non dubbie.

Per determinare con la maggiore esattezza possibile il valore di *Bg* è stato necessario procedere ad una nuova e ripetuta collazione dei sette manoscritti<sup>1</sup> che contengono l'Epistola e pei quali non poteva dare affidamento il saggio d'edizione del Boffito, su cui male si fonde anche il testo del Toynbee<sup>2</sup>.

I rapporti fra *a* (*A M*) e *Bg* sono pertanto dimostrati dalle seguenti coincidenze:

### § I.

Coincidenze con *A M*:

*volitando* — *huius quidem preconium* — *veri existentia*<sup>3</sup> — *aliquando superfluum*<sup>4</sup> — *yerusalem A (jerusalem M)* — *discussurus*<sup>5</sup> — *audita, ibique magnalia*<sup>6</sup> — *dictorum ex parte*<sup>7</sup> — *postmodum*<sup>8</sup>.

Coincidenze con *A*:

*inclite Bg.*, *inclyte A (inclyta M)*.

<sup>1</sup> I manoscritti, già noti, si riducono a sei (*A*, *M*. — *Me*, *V*, *M*<sup>1</sup>, *m*), perchè *M*<sup>2</sup> non è che una copia di *M*<sup>1</sup>. A quelli studiati dal Boffito si debbono dunque aggiungere il testo della Filza Rinuccini 19 (*m*) e *Bg*. Come è noto, anche *m* è compreso nella riproduzione di FRIEDRICH SCHNEIDER, *Die Handschriften des Briefes Dantes an Can Grande della Scala*, Zwickau i. Sa., Ullmann, 1933.

<sup>2</sup> La dimostrazione dei rapporti fra i vari manoscritti sarà data da me, più precisamente e compiutamente determinando quello che in sostanza già vide Vincenzo Biagi nel *Boll.*, N. S., XVI (1909), pp. 21 sgg., nell'edizione critica delle Epistole che sto preparando. Vedi anche Pistelli in *Bull. Soc. Dant.*, N. S., XXVI (1919), pp. 182-3.

<sup>3</sup> Il Boffito implicitamente e il Toynbee esplicitamente attribuiscono a *V* la lezione di *A M*, mentre invece *V* ha *essentia*. Anche la lezione di *m* è *essentia* (precis. *vere essentia*).

<sup>4</sup> La lezione *alii* è di tutti gli altri manoscritti, *m* compreso.

<sup>5</sup> La lezione *discursurus* è anche in *m*.

<sup>6</sup> Anche *m* ha *audita ubique magnalia*.

<sup>7</sup> Le parole *ex parte* mancano, come in tutti gli altri codici, anche in *m*.

<sup>8</sup> Tutti gli altri mss., compreso *m*, hanno *primordii*.

## § 2.

Coincidenze con  $A M$ :

*mereri*<sup>1</sup> — *sic et contra mores*<sup>2</sup> — *nos autem*<sup>3</sup> — *intellectu atque ratione*<sup>4</sup>.

Coincidenze con  $M$ :

*ymo (immo A)*.

## § 3.

Coincidenze con  $A M$ :

*anologiam*<sup>5</sup> — *neque preeminentie*<sup>6</sup> — *ascribo*.

## § 4.

Coincidenze con  $A M$ :

*quid mirum? cum eius*<sup>7</sup> — *satis hactenus* — *sed zelus gratiae*.

Ma se è evidente l'appartenenza di  $Bg$  al gruppo  $a$ , nemmeno è dubbio che il revisore umanista avesse a disposizione un manoscritto molto migliore di quello a cui prossimamente si ricongiungono  $A$ ,  $M$ , e che, in quanto concorda con lezioni di  $b$ , risulta garante di esse. Anche per questo la dimostrazione è palmare:

## § 1.

1) Così  $A$  come  $M$  — e quindi  $(A M)$  — omettono dopo *sic distrahit* le parole *in diversa diversos*, che sono date da  $b$  e da  $Bg$ .

<sup>1</sup> La lezione di  $A M$  è *mereri*, non *merere*, come ha  $W^2$  e come sospetta il Toynbee.

<sup>2</sup> La lezione di  $m$  è *et sic circa mores*.

<sup>3</sup> La lezione di  $m$  è *nos enim*.

<sup>4</sup> La lezione di  $m$  è *ac ratione*.

<sup>5</sup> La lezione di  $m$  è *analogiam*. È da ritenere che nella tradizione donde procedono  $A M Bg$ , fosse *anologo* e *anologiam*.

<sup>6</sup> La lezione di  $m$  è *neque ipsum preheminentie*.

<sup>7</sup> In  $m$  (di cui non ho dato, a complemento del testo del Boffito e del Toynbee, la collazione completa, ma solo quel che in qualche modo interessava per la valutazione di  $Bg$ ), che coincide con  $Me$ , si ha *quid ni? cum eius titulus*.

2) *A M* ha giustamente *in spem*, mentre *V*, *Me*, *m* e *Bg* hanno *spe*, e *M*<sup>1</sup> (*M*<sup>2</sup>), ciò che è significativo, *spei*. Ciò dimostra che la lezione giusta è *spem* e che si passò attraverso una grafia *spez*, la quale spiega le tre diverse letture, *spem* e *spe*, che poteva essa pure non apparire priva di senso, e *spei*, che è lettura materiale, come altre che offre *M*<sup>1</sup> (*M*<sup>2</sup>).

3) Contro *A*, *deicit* (non *deiecit*) come dà il Boffito e, sulla sua fede, il Toynbee) e *M*, *deicit*, *V* e *Bg* hanno *deiciat*, *Me* e *m* *deiciat*, che è a base anche della lettura materiale di *M*<sup>1</sup> (*M*<sup>2</sup>) *deuiat*. Non è esatto, come dà il Toynbee, che *M*<sup>2</sup> abbia *deiciat*.

4) *exuberans A M*, *exuperans V*, *Bg*, *exsuperans Me*, *M*<sup>1</sup> (*M*<sup>2</sup>), *m*.

5) *similiter tetigi A M*, *simul et tetigi*, *b*, *Bg*.

6) Abbiamo già veduto che *postmodum* è retta lezione di *A*, *M*, *Bg*, mentre *Bg* concorda in *ex visu* con *V*, *Me*, *m*, *M*<sup>1</sup> (*M*<sup>2</sup>), contro *ex usu* di *A M*. *Bg* presenta quindi, concordando ora con *a* ora con *b*, la giusta lezione integrale *ex visu postmodum*.

## § 2.

1) Caratteristico è in *A M* l'omissione di *preheminentes* che invece troviamo in *b* e *Bg*;

2) *summorum illustriumque A M.*, *illustrium summorumque b*, *Bg*;

3) in *A M* sono omesse per scorsa di vista, dato il precedente *sunt*, le parole *participes facti sunt*, che sono in *b* e *Bg*;

4) *quibus optimum quidem est A M*, *optimum quod est b*, *Bg*;

5) *astringitur A M*, *astringuntur b*, *Bg* (*asstringuntur*).

## § 3.

1) *dogmatibus moralis philosophie negotii A M*, con evidente interpolazione, mentre *b* e *Bg* concordano nella lezione *dogmatibus moralis negotii*.

2) *munuscula saepe A M*, *munuscula mea sepe b*, *Bg*.

3) *aspexi A M*, *conspexi b*, *Bg*.

4) *percessui M*, *processui A*, *percensui b*, *Bg*.

## § 4.

*Simpliciter* è omissa da *A M*, mentre *Bg*, concorde con *b*, lo ha.

Abbiamo dunque una serie di coincidenze da un lato con *a*, dall'altro con *b*, per lo più di lezioni giuste, che ri-

salgono a una fonte comune, cosicchè *Bg* occupa un posto preminente nella recensione del testo dell'epistola. La sua testimonianza serve pertanto di regola nella scelta fra le lezioni di *a* e di *b*, o, più raramente, di rappresentanti dell'una o dell'altra famiglia.

Ma ci si può spingere anche oltre? Si può ammettere che *Bg* conservi lezioni giuste non concordanti che parzialmente o non concordanti affatto nè con *a*, nè con *b*? Credo che non ne manchino indizi.

1) Nel § 2 l'*illic* di *Bg* fa pensare, di fronte alla ritenuta *lectio difficilior* di *b* che è *illis.... insipienti*, e alla lezione regolarizzata *illas* di *A M*, ma non arriverei a considerare lezione *etsi* di *Bg* per *et*, lezione che, precisata in *et si*, determinerebbe, come abbiamo veduto, un parallelismo troppo prezioso. Ma un nuovo dubbio ci offrono le ultime parole del periodo, dove si accetta da *b* la chiara lezione *patebit preheminentes inferioribus coniugari personas*, perchè *a* offre, oltre l'omissione già notata, di *preeminentes*, una lezione viziata *inferioribus coniungat personas* e il *coniungat* fa pensare a una mala intelligenza di compendio, che può anche essere l'abbreviazione per sospensione del *coniugatas* che è offerto da *Bg*. Vedremo fra breve come abbreviazioni di parole per sospensione abbiano giuocato anche altrove nella tradizione del testo dell'epistola, ma la *lectio difficilior*, offerta da *Bg*, *illic persaepius patebit preeminentes inferioribus coniugatas personas*, è degna di considerazione.

2) Come conferma della presenza di abbreviazioni per sospensione nell'archetipo conviene dar rilievo alla varia tradizione di un altro luogo del § 2, che nell'ediz. della Soc. Dant. suona: *Quod si cuiquam quod asseritur nunc videretur indignum*, e apparirebbe un luogo sanato con facile congettura dal *W*<sup>2</sup>, se a noi non soccorresse *Bg*, che dà esattamente la stessa lezione. Invece *b* ha un interpolato *videatur*, *A M* presentano chiarissimo *asserit nunc videret* (in *A* c'è di personale l'omissione del *quod* dinanzi ad *asserit*) con evidente negligenza, anche qui, dei due compendi che sono, in sostanza, di sospensione.

3) Nel § 4 è superfluo dar rilievo al fatto che anche *Bg* conferma

quella che, letti attentamente i varii manoscritti, è la lezione di tutti (anche di *m*) *plus dono quam domino*. Notevole è invece che *Bg* abbia *presagiam* e *ampliandum*: *Bg* espungendo l'*a* (*presagiā*) ha evidentemente inteso di emendare *presagium*, ma la lezione dell'archetipo doveva essere equivoca da far intendere *presagia*, *M*, *presagiam A*, e *presagia b*. *Bg* conferma anche *titulum*, che solo nel gruppo *Me M<sup>1</sup> (M<sup>2</sup>)* è *titulo*, mentre *m*, che regolarizza troppo, ha *titulus*, più vicino ad ogni modo a *titulum*. Errore comune di *A M Bg* parrebbe, a prima vista, *ampliandum*, che in *M<sup>1</sup>*, *m* sarebbe corretto in *amplianda*, ma anche *V Me* si avvicinano ad *ampliandum* con *ampliandus*, nè vi può esser dubbio sul *videbar* che è dagli emendatori *Me*, *M<sup>1</sup>*, *m* sostituito con *videbatur*, e da *m*, con speciosa regolarizzazione, con *mihi videbatur*. Si può quindi pensare che la lezione di *Bg*, solo che si corregga *presagiam* in *presagium*, sia in tutto da accettare, ancorchè ne paia faticosa l'intelligenza: *Quid mirum? cum eius titulum iam praesagium de gloria vestri (tui Bg) nominis ampliandum satis hactenus videbar expressisse*, cioè – non è male interpretare – ‘E in questo nulla vi è che sia ragione di meraviglia, dal momento che già in precedenza (*hactenus*) appariva come io avessi espresso convenientemente (*satis*) l'intitolazione dell'offerta (*eius [donationis] titulum*) siccome presagio, già destinato ad esser maggiore, della gloria del vostro nome’.

4) Nello stesso § 4 è, forse, possibile definire la lezione di un passo tormentatissimo, ed è resa certa un'altra restituzione.

Si legge, così dal Boffito, come nella Oxoniense e nell'ediz. della Soc. Dant. del '21, *sed zelus gratie vestre.... a primordio metam prefixam urgebit ulterius*, ma *urgebit* – non *urgebo*, come dànno il Boffito e il Toynbee – è lezione congetturale di *M<sup>1</sup>*. La lezione di *A M* è *urgere*, ma per mala intelligenza di compendio, mentre *Me V*, ai quali si deve aggiungere *m*, dànno *arguet*. La lezione quindi *urget* di *Bg* si presenta come la chiave per intendere la *varietas lectionum* e forse rappresenta (è da *urget*?) – ciò che darebbe conferma dello scambio di *a* e *u*, che ricorre anche in *presagium*, *presagiam*) – la giusta lezione.

Ma nessuna incertezza io ho nell'accettare il *quasi vitam parvipendens* che offre *Bg*. Già *Me* e *V* davano *qui vitam parvipendens*, e ad essi si è aggiunto *m*, ma non appariva esser dubbio che si trattasse di un errore, mentre il *qui* non era che una viziata inter-



pretazione del compendio  $\overline{q}i$ . Stabilita così la lezione meglio trádita, resta solo a vedere se non ci si debba spingere fino alla critica congetturale, accogliendo la suggestiva proposta del Torraca *viam parvipendens*.

*Sed nunc non est his locus.*

Concludendo: anche un codice umanisticamente e profondamente viziato, quale è il Bergamasco, offre elementi interessanti, e taluno prezioso, per la migliore costituzione del testo.

AUGUSTO MANCINI.



## UN VECCHIO DUBBIO DI DANTE CIRCA LA PREDESTINAZIONE

L'ARDUA e difficilissima questione della predestinazione divina degli uomini alla gloria celeste, che era per Dante *digiuno cotanto vecchio*, *Par.*, XIX, 33, egli se la fa sciogliere dall'Aquila simbolica del cielo di Giove a proposito di Rifeo e di Traiano. La salvazione di Rifeo, che può accoppiarsi a quella di Catone, è pur suggerita da Virgilio, che lo dice il più giusto dei Troiani, cui non parve agli Dei di sottrarre al ferro omicida<sup>1</sup>. Il Dio di Dante invece lo salva dalla morte eterna, come finge il poeta (*Par.*, XX, 67-72; 118-129), anche secondo il pensiero di sant'Agostino rispetto ai pagani<sup>2</sup>. Una leggenda simile a quella di Traiano, salvato per le preghiere di san Gregorio, è pur dal medesimo Agostino ricordata intorno a Dinocrate, tolto dall'inferno per le orazioni di santa Perpetua, sua sorella, martire<sup>3</sup>.

La ragione è che tanto Rifeo quanto Traiano sono supposti predestinati, per i quali, e non per i presciti, possono essere esaudite da Dio le preghiere dei giusti<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Aeneid.*, 2, 426-428.

<sup>2</sup> *De civit. Dei*, l. 18, c. 47.

<sup>3</sup> *De natura et origine animae*, c. 10, n. 12.

<sup>4</sup> Cfr. S. TOMMASO, *Suppl.*, q. 71, a. 5 ad 5; 2. 2., q. 83, a. 7 ad 3; 1. q. 23, a. 8; S. AGOSTINO, *De dono persever.*, c. 22.

Dante, per introdurre nel poema la dottrina della predestinazione dei santi, fondamento del suo *Paradiso*, vuol sapere come potesse avvenire la salvezza dei due pagani, per un dubbio natogli in mente alla vista degli abitanti del nobile Castello nell'Inferno, uomini e donne detti da lui pieni di virtù e pur dannati. Tal dottrina è insegnata dalla santa Scrittura per bocca di san Paolo, e commentata e spiegata magistralmente dai santi Agostino e Tommaso d'Aquino, e fatta sua dal poeta teologo.

Sopra questi dottori si fonda la risposta data a Dante dall'Aquila celeste; risposta che a valenti dantisti, come il Casini e il Vandelli, nei loro commenti alla Commedia (*Par.*, XIX, 32 o 89-90) parve che soffocasse il dubbio, non lo sciogliesse. Siffatta critica non è nuova: la rammenta sant'Agostino come di alcuni, i quali stimavano insufficiente la risposta di Paolo riguardo alla libera volontà di Dio, inscrutabile e incomprendibile all'uomo, perchè la salute eterna « non volentis neque currentis, sed miserentis est Dei »<sup>1</sup>. Ma veramente di gran peso, e che appaga ogni intelletto trovò il gran dottore d'Ipbona la risposta di Paolo; ne è da dubitare che non sia stata tale anche per Dante, se quel che pone in bocca all'Aquila non è altro che la dottrina d'Agostino, e del suo massimo interprete san Tommaso. Il poeta infatti afferma d'esserne rimasto saziato nel suo lungo digiuno non meno di un cicognino affamato e pasciuto dalla madre, e che soave medicina fu per lui la risposta dell'Aquila celeste (*Par.*, XIX, 91-96; XX, 140).

L'Aquila inizia il suo dire movendo dalla creatrice sa-

---

<sup>1</sup> *Enchirid.*, c. 28.

pienza di Dio, fattore delle cose visibili e invisibili per il suo Verbo, vincente in infinito eccesso ogni mente di creatura<sup>1</sup>. Dio a tutti sapientissimamente provvede a tempo opportuno. Il primo superbo, Lucifero, la prima delle creature, che volle farsi simile a Dio, « per non aspettar lume cadde acerbo », e fece cadere i suoi seguaci, che, al par di lui, « *divinam curam perversi exspectare noluerunt* » (*De vulg. eloq.*, I, II, 4). È il concetto dell'Aquinate riguardo alla caduta di Lucifero: « *in hoc fuit peccatum quod praetermisit superius bonum, in quod debuit ordinari* », inquantochè « *ipsa cognitio intellectualis naturae, secundum quam est domina sui actus, providentiae curam requirit, qua sibi propter se provideatur* »<sup>2</sup>.

Più corto ricettacolo del bene divino è la mente umana rispetto al sommo bene che è oggetto della volontà divina. Identificandosi in Dio intelletto e volontà, come il suo intelletto è la verità stessa, indipendente da ogni verità delle creature, così la sua volontà, cui luce l'infinita sapienza dell'intelletto come legge, non ha altra misura per il bene e per il giusto che se stessa, essendo misura che « in suo genere seipsa mensuratur »<sup>3</sup>.

Di che segue che la nostra veduta, raggio della mente divina,

non pò da sua natura esser possente  
tanto che suo principio non discerna  
molto di là da quel che l'è parvente.

Questa terzina è in due modi dai dantisti interpretata. Lasciando da parte la spiegazione del Torracca, che legge con

<sup>1</sup> Cfr. S. TOMMASO, *Contra Gent.*, I, 2, c. 26.

<sup>2</sup> *Contra Gent.*, I, 3, cc. 110, 112; cfr. I. q. 63, a. 6 ad 4.

<sup>3</sup> I. q. 21, a. 2; q. 6, a. 4; *De pot.*, q. 3, a. 18 ad 24.

qualche codice *discerna* in cambio di *non discerna*, altri, come il Vandelli, fanno *suo principio* oggetto di *discerna*, di cui sarebbe soggetto la veduta umana, intendendo che questa non può mai esser tanto potente che non discerna inoltrarsi il suo principio, ch'è la mente divina, più in là assai da ogni limite visibile all'intelletto umano. Siffatto raziocinio consecutivo sembra al P. Pietrobono con ragione per lo meno curioso; come chi dicesse: Pietro, figlio di Dante, non può esser *tanto intelligente* che non discerna essere il padre suo assai più intelligente di lui. La grammatica e la logica esigerebbero, invece di *tanto intelligente*, doversi dire sì *poco intelligente*<sup>1</sup>. Meglio altri fanno soggetto del *non discerna* il *suo principio*, cioè Dio; e spiegano che la mente umana non può esser tanto potente *a discernere*, che il suo principio o Fattore *non discerna molto più* di là da quel che appare a lei; come chi dicesse: Lo scolaro non può essere tanto dotto che il suo maestro non ne sappia assai più di lui. Nella terzina così interpretata, riguardo al conoscere la giustizia sempiterna della volontà divina l'Aquila contrappone *il discernimento divino* al *discernimento umano* sulla predestina-

---

<sup>1</sup> [Che l'interpretazione data dal Vandelli, e già da me con forma un po' diversa proposta nel *Bull. d. Soc. Dant.*, N. S, XXV, 73 sg., sia contraria alla logica e alla grammatica, non è, egregio P. Busnelli, un'asserzione un po' troppo audace? La mente umana per quanto possa esser dotata di virtù straordinaria non è mai da sua natura tanto possente, che non debba riconoscere esser il suo principio molto di là da quello che le apparisce, ossia che non debba riconoscere che la mente divina le resta in gran parte nascosa al di là dei limiti a cui ella può giungere con le sue forze naturali; epperò la povera vista umana riesce a vedere per entro la divina giustizia poco o niente, come occhio che vede il fondo del mare presso alla riva, ma non lo vede già in alto mare: il fondo c'è anche là, ma cela lui l'esser profondo. Questa è, secondo me, l'interpretazione che meglio risponde a tutto il contesto (M. B.).]



zione degli uomini. Il verbo *discernere* qui importa *il distinguere rettamente e giudicare*, ch'è proprio di Dio « che tutto discerne » (*Purg.*, XIV, 151). È un verbo qui sintomatico della predestinazione, tolto da san Paolo, il quale, dopo aver ammonito: *Nolite ante tempus iudicare, quoadusque veniat Dominus*, soggiunge: *Quis enim te discernit?* (I Cor., c. 4, v. 5, 7). Perchè, spiega sant'Agostino, dalla massa dei perdoti figli d'Adamo niun altro che Dio *discerne un uomo per farne un vaso d'onore e non di contumelia*. Onde nessun può dire o pensare: Mi discerne la mia fede, la mia preghiera, la mia giustizia<sup>1</sup>. E ciò vale di tutti. Epperò Dante fa dire a Tommaso nel cielo del Sole (*Par.*, XIII, 130-142):

Non sien le genti ancor troppo sicure  
a giudicar, sì come quei che stima  
le biade in campo pria che sien mature.

Innanzi al profondo pelago della giustizia sempiterna il lume dell'intelletto umano si fa *tenebra*, ossia ignoranza, o *ombra della carne*:- « Qui enim secundum carnem sunt, quae carnis sunt sapiunt » (*Roman.*, 8, 5); o *veleno della carne*, che ammorba la mente di false persuasioni, e fa chiamare bene il male e male il bene.

Il vero lume non viene che dall'alto non offuscato da nubi, dalla dottrina veracissima di Cristo, la quale è via, verità e luce, come è detto in *Conv.*, II, VIII, 14; e rischiara la *latebra* della predestinazione col verbo della santa Scrittura. Tal latebra solo ai beati del cielo, e non totalmente, è aperta. Essi apprendono la divina giustizia e cantano le lodi della divina grazia (*Par.*, XIX, 30, 38). « Tunc sancti, scrive

<sup>1</sup> *Epistol. 46 ad Valentinum.*

Agostino, scient plenius quid boni eius [Dei] contulerit gratia. Tunc, rebus ipsis evidentius, apparebit quod in Psalmo (100, 1) scriptum est: *Misericordiam et iudicium cantabo tibi, Domine*; quia nisi per indebitam misericordiam nemo liberatur, et nisi per debitum iudicium nemo damnatur. *Tunc non latebit quod nunc latet.... Tunc in clarissima sapientiae luce videbitur quod nunc piorum fides habet, antequam manifesta cognitione videatur quam certa, immutabilis, efficacissima sit voluntas Dei*, quam multa possit et non velit.... Nec dubitandum est Deum facere bene, etiam sinendo fieri quaecumque fiunt male. Non enim hoc nisi iusto iudicio sinit; et *profecto bonum est omne quod iustum est* »<sup>1</sup>.

I beati dunque, che conoscono la gravezza della colpa d'Adamo, sanno perchè giustamente va dannato un uomo nato nell'India, che muore non battezzato e senza fede, sebbene sia vissuto senza peccato in vita e in sermoni, secondo la ragion naturale. Bambini non battezzati e infedeli negativi sono pure le due classi considerate da sant'Agostino nel passo su citato, e da noi abbreviato. Eletti e riprovati sono rappresentati da san Paolo nei due gemelli, Giacobbe ed Esau, a dimostrare che nella larghezza della grazia divina *non volentis, neque currentis, sed miserentis est Dei*:

E ciò espresso e chiaro vi si nota  
nella Scrittura santa in quei gemelli  
chè nella madre ebber l'ira commota<sup>2</sup>.

« Altissimo quippe ac saluberrimo sacramento universa facies, atque ut ita dixerim, scrive Agostino, *vultus sanctarum*

<sup>1</sup> *Enchirid.*, c. 27.

<sup>2</sup> *Par.*, XXXII, 61-69.

*Scripturarum*, bene intuentes id admonere invenitur, ut qui gloriatur, in Domino glorietur »<sup>1</sup>.

Perciò i beati non ignorano (*Par.*, IV, 67) che la giustizia divina paia ingiusta negli occhi dei mortali, e che ciò è argomento di fede e non d'eretica nequizia. Sembra infatti cosa iniqua che Dio, senza alcun precedente merito di buone o cattive opere, ami l'uno e riprovi l'altro. Ma nullo creato bene a sè tira la volontà di Dio, che anzi essa è fonte irradiante ogni bene; e però nessuna opera buona d'un indiano infedele può a Dio esser ragione o causa di predestinazione a quella vita eterna che supera ogni ordine di natura creata; mentre la colpa originale basta per render un'anima indegna del cielo e dannata giustamente. « *Quis enim nisi insipiens*, esclama Agostino, *Deum iniquum putet, sive iudicium pænale ingerat digno, sive misericordiam præstet indigno?* »<sup>2</sup>.

Donde la partizione dei due collegi

l'uno in eterno ricco, e l'altro inope;

rispondenti alla predestinazione degli eletti e alla condanna dei reprob; l'una e l'altra oggetto della giustizia sempiterna, ma in diversa maniera; l'una e l'altra oggetto di un medesimo dubbio, perchè predestinazione dei buoni e prescienza dei cattivi non hanno per motivo nella volontà divina la previsione di meriti antecedenti. Di qui il dubbio. Se tutti gli uomini sono eguali, rimossa la differenza dei meriti; se la giustizia distributiva consiste nel distribuire cose eguali a persone uguali, dov'è la giustizia di Dio, se, non considerando i meriti, fa ineguali distribuzioni di grazie, eleggendo l'uno, ripudiando un altro?

<sup>1</sup> *Enchirid.*, c. 28.

<sup>2</sup> *Ibid.*

La soluzione e l'argomento che scioglie e non soffoca il dubbio sono dati dalla Scrittura per bocca di san Paolo: « Che diremo noi dunque? È in Dio ingiustizia? No certo. Perchè egli dice a Mosè: *avrò misericordia di colui, del quale ho misericordia; e farò misericordia a colui, di cui avrò misericordia*. Non è dunque ciò nè di chi vuole nè di chi corre, ma di Dio che fa misericordia. Perocchè, dice la Scrittura a Faraone: *Per questo appunto ti ho suscitato affine di far vedere in te la mia potenza; e affinchè annunciato sia il mio nome in tutto il mondo. Egli ha adunque misericordia di chi vuole, e indura chi vuolc*. Ma dirai però: E perchè tuttora si querela? Chi infatti resiste al voler di lui? O uomo, chi sei tu da entrare in discussione con Dio? Dirà forse il vaso di terra al vasaio: Perchè mi hai fatto così? Non è dunque il vasaio padrone della creta, per far della medesima pasta un vaso, per uso onorevole, un altro per uso vile? »<sup>1</sup>. Così l'Apostolo delle genti.

L'Aquila, nel rispondere a Dante e liberarlo dal dubbio, non fa altro che in altre parole e forma ripetere il pensiero di Paolo, il quale si assomma nell'esaltazione della libera volontà di Dio:

Cotanto è giusto quanto a lei consona:  
 nullo creato bene a sè la tira,  
 ma essa, radiando, lui cagiona.

Anche l'Aquinate, al par di Agostino, non fa più che spiegare le parole di Paolo e della Scrittura. Ciò che è effetto della predestinazione non può manifestamente porsi come ragione o causa della predestinazione, anche se si considera

---

<sup>1</sup> *Roman.*, c. 9, 14-21.

come preconosciuto da Dio, perchè la ragione della predestinazione si preintende alla predestinazione, e l'effetto s'inchiede nella stessa predestinazione. Onde non può essere che i meriti conseguenti la grazia siano la ragione della misericordia e della predestinazione, ma la sola volontà di Dio, per la quale misericordiosamente alcuni libera, mentre altri abbandona, inquanto non sono, come i primi, nè prediletti nè eletti. La grazia non sarebbe più grazia, se si desse come dovuta; onde non può essere oggetto della giustizia distributiva, che ha luogo nelle cose che si danno per debito acquisto, come più mercede a chi ha più lavorato; non già nelle cose spontaneamente e misericordiosamente distribuite <sup>1</sup>.

L'effetto della predestinazione non esclude però la cooperazione del libero arbitrio umano. Ciò è quel che l'Aquila risponde a Dante, meravigliato di veder in cielo Traiano e Rifeo stati pagani, dicendo che l'uomo vince la divina volontà, non con la forza, ma perchè essa vuol esser vinta, mentre pur vince, vinta com'è, per la sua benignità (*Par.*, XX, 94-99). Nell'opera della grazia, come in ogni altra azione di qualunque creato agente, più influisce la causa prima universale, che è Dio, che non la causa seconda, sostenuta e mossa dalla stessa causa prima secondo la sua natura ad operare liberamente o necessariamente <sup>2</sup>. In tal modo il regno celeste di Dio si lascia far violenza e vincere coi doni stessi largiti graziosamente, col caldo amore e con la viva speranza, virtù e atti, al par della fede con cui son congiunti, di virtù teologici.

---

<sup>1</sup> *Comm. Roman.*, c. 9, lect. 3. Cfr. *Contra Gent.*, l. 3, cc. 161, 163.

<sup>2</sup> Cfr. *Comm. Roman.*, l. c., 1, q. 105, aa. 4 e 5; *Contra Gent.*, l. 3, cc. 67, 70, 73, 148.



A spiegare come la volontà divina vince perchè vuole esser vinta, il Vandelli cita il Da Buti, il quale distingue in Dio, una volontà assoluta, che mai non si vince, ma ella vince tutto; e un' « altra condizionata, cioè che Iddio vuole che, se tu sei infedele, sii dannato; ma potrà tanto amore in Dio essere in te e sì viva speranza che Dio vorrà che quella prima volontà non si tollia – chè ella sta pur ferma, che ogni infedele è dannato – ma vuole Iddio che si trovi modo che si torni all'ordine, che non sia infedele, e così sta sempre ferma la volontà d'Iddio assoluta e condizionata ». Ma costesta volontà divina e assoluta è con maggior esattezza spiegata anche dall'Angelico<sup>1</sup>. L'interpretazione però fornita dal Da Buti della volontà condizionata col dire che potrà essere in te tanto amore verso Dio e sì viva speranza che Dio vorrà che si trovi modo che, se tu sei infedele diventi fedele, sembra che faccia dipendere dall'uomo stesso il trovare un tal modo di conversione, e sia la ragione che muove la volontà divina a salvarlo, sicchè ne verrebbe che un bene creato, come l'amor di Dio e la viva speranza ch'è nell'uomo, la tiri a sè. Tale spiegazione si fonda sulla sentenza di alcuni teologi, che ammettono la predestinazione *post praevisa merita*, non *ante praevisa merita*, come invece è la dottrina dell'Aquinate, seguita da Dante, e già qui sopra accennata. Dante infatti afferma, che nessun bene tira la volontà divina a eleggere l'uno o l'altro; che tutte le menti che crea e salva, *a suo piacer* di grazia dota diversamente (*Par.*, XXXII, 64 sgg.); che la grazia divina e il precedente merto producono la certa speranza della vita futura, inquanto sono ef-

<sup>1</sup> Cfr. I, q. 19, a. 3; *Contra Gent.*, I, I, c. 83. Ma è da vedere specialmente nel *Commento Roman.*, c. 9, lect. 2, 3, 4, la spiegazione magistrale della questione.

fetto della predestinazione, non già inquanto sono *praevisa ratio praedestinationis* (*Par.*, XXV, 69), perchè Dio provvede ai redenti da Cristo per sola grazia, non per esser degni (*Par.*, XII, 42).

Meglio va spiegata la volontà assoluta e condizionata, con la distinzione della volontà antecedente e della volontà conseguente; distinzione che si prende, insegna l'Aquinate, non dalla parte della volontà divina, in cui non c'è prima nè poi, essendo eterna e immutabile; ma dalla parte delle cose volute<sup>1</sup>. Ciò che il Da Buti chiama *volontà assoluta e prima* corrisponderebbe alla prima considerazione, secondo la quale una cosa si considera *assolutamente*, per sè buona o cattiva; che però, se si considera con qualche aggiunto, ch'è la *seconda* o *conseguente* considerazione rispetto all'antecedente, e sarebbe la volontà condizionata del Da Buti, è da giudicar contrariamente. Così, che un uomo viva è bene, e che un uomo sia ucciso è male, secondo la considerazione assoluta; ma se si aggiunga che un uomo è omicida ed è pericoloso alla società, è bene che sia ucciso ed è male che egli viva. Onde un giudice giusto vuole in antecedenza che ogni uomo viva; ma conseguentemente che un omicida sia ucciso. Similmente Dio con volontà antecedente vuole che tutti si salvino e vengano alla fede; ma con volontà conseguente vuole che alcuni siano dannati secondo l'esigenza della sua giustizia. La prima può dirsi velleità più che volontà assoluta. E così appare come ciò che Dio semplicemente vuole, avviene; quantunque non avvenga ciò che vuole antecedentemente. Vuole antecedentemente, secondo

---

<sup>1</sup> I. q. 19, a. 6 ad 1; *Comm.* 1 *Timot.*, 2, lect. 1.

la prima considerazione, che tutti gl'infedeli siano dannati, ma conseguentemente che alcuni di loro si salvino, e però di fatto con la liberalità della sua grazia li salva. Per tal modo si spiega anche come la divina volontà assoluta, o conseguente, vinca sè stessa come volontà antecedente, con la sua beninanza o misericordia, che vuole e concede d'esser vinta dall'uomo con la grazia, onde liberalmente lo dota a suo piacere. La volontà antecedente, che considera l'uomo solo in quanto è uomo, secondo che un giudice vorrebbe che vivesse quell'omicida, cui condanna a morte, è volontà *secundam quid*, *non absoluta voluntas*, e potrebbe, insegna l'Aquinate, dirsi *velleitas*<sup>1</sup>.

La predestinazione spetta appunto alla volontà assoluta di Dio, non tirata da alcun merito antecedente acquisibile dall'uomo; e poichè Traiano era, come si suppone, predestinato, ma temporaneamente, non definitivamente condannato all'inferno, dove « non si riede già mai a buon voler », perchè « *voluntas animae damnatae non potest mutari in bonum* »<sup>2</sup>; era necessario il miracolo della potenza di Dio per suscitare l'anima di Traiano e riunirla al suo corpo, sicchè ripigliasse lo stato di viatore sulla Terra, e « potesse sua voglia esser mossa » e così consentire con merito alla grazia. La ragione di ciò è data dall'Angelico, dicendo che l'anima è in uno stato variabile, finchè resta unita al corpo, ma non dopo che ne viene separata. Infatti la disposizione dell'anima può variare accidentalmente, per ragione del variare del corpo, poichè, essendo necessario il corpo all'anima per poter operare, esso le viene dato naturalmente allo scopo di

<sup>1</sup> I, q. 19, a. 6 ad 1.

<sup>2</sup> *Contra Gent.*, l. 4, c. 93.

esser dal corpo come compiuta e mossa a perfezionarsi, finchè ci abita dentro. Pertanto allorchè sarà divisa dal corpo, non costituirà più la persona umana nè sarà più nella condizione di potersi muovere verso il fine, ma, possedendolo, si fisserà sempre in lui; e così sarà immutabile in tale desiderio. Dall'ultimo fine poi dipende tutta la bontà o la malizia della volontà <sup>1</sup>.

Ma il miracolo fu mercede della preghiera di san Gregorio, fatta con viva speranza di esser esaudito <sup>2</sup>. Perchè, come Dio ciò che ha predestinato, compie, così ha predestinato che nell'esecuzione della predestinazione di alcuni c'entri la preghiera di altri; onde vuole, dice sant'Agostino, che noi preghiamo anche per i nemici della fede, per farci intendere « quod etiam ipse infidelibus donet ut credant et *volentes ex nolentibus faciat* » <sup>3</sup>. Però di Traiano risorto non afferma Dante, come gli attribuisce il Graf <sup>4</sup>, che fosse battezzato da Gregorio, ma gli attribuisce quel gran foco di vero amore, che, come battesimo di spirito o desiderio, supplisce il battesimo d'acqua; onde « tam vehemens potest esse peccati displicentia et inhaesio mentis ad Deum, quod non remanebit obligatio ad aliquam poenam » <sup>5</sup>. Così l'anima di Traiano subito « alla morte seconda fu degna di salire » al cielo. Anche per Rifeo bastò per salvarsi, avanti il cristianesimo, la carità, ch'è maggiore dell'altre due virtù teologali che ebbe e che supplirono quindi in lui il battesimo d'acqua.

<sup>1</sup> *Contra Gent.*, l. 4, c. 95; I, q. 75, a. 4.

<sup>2</sup> 2. 2, q. 17, a. 3; *De spe*, a. 4.

<sup>3</sup> *De dono persever.*, l. 2, c. 22. Cfr. S. TOMMASO, 2. 2, q. 83, a. 2.

<sup>4</sup> *Roma nella memoria ecc.*, c. 12, p. 400.

<sup>5</sup> S. TOMMASO, *Contra Gent.*, l. 3, c. 158; 3, q. 66, a. 11; Suppl., q. 5, a. 2; 2. 2, q. 23, a. 6.

Contro la predestinazione dei buoni sta la riprovazione dei malvagi, di cui parla pur Dante, nominando Lucifero, gl'infedeli Etiopi e Persi, i cristiani, che invocano Cristo, ma non ne adempiono i comandamenti, i principi regnanti e viziosi dell'Europa del suo tempo. È questa anche la seconda parte della questione della volontà e giustizia di Dio trattata da san Paolo nella lettera ai Romani e fondata sopra la Scrittura dell'Esodo, dove è detto che Dio suscitò Faraone per mostrar in lui la sua potenza e glorificare il suo nome nel mondo, e gl'indurò il cuore per fare in lui e ne' servi di lui i propri portenti <sup>1</sup>.

La riprovazione dei cattivi si dice anche semplicemente prescienza, o *cognitio simplicis notitiae*, mentre la predestinazione dei buoni è *scientia approbationis*, sebbene la prescienza per sè sia comune a tutti, buoni o cattivi. L'una e l'altra dipendono dalla volontà di Dio, che suscita gli uomini al bene e al male, ma assai diversamente, come spiega l'Aquinate nel suo commento all'epistola ai Romani, assai ampiamente, di cui basti questo tratto: « Nam Deus *ad bona inclinatur* hominum voluntates *directe et per se*, tanquam auctor bonorum; *ad malum autem dicitur inclinare vel suscitare* homines *occasionaliter*, in quantum scilicet Deus homini aliquid proponit vel interius vel exterius quod, quantum est de se, est inductivum ad bonum, sed homo propter suam malitiam perverse utitur ad malum » <sup>2</sup>. Che questo o quell'uomo si salvi dipende da due cause: una, la volontà divina, e questa ha la certezza; l'altra il libero arbitrio, e questa ha la con-

<sup>1</sup> *Ad Roman.*, c. 9, vv. 17-18; *Exod.*, 9, 16; 10, 1. Cfr. S. TOMMASO, *Comm. Rom.*, c. 9, lect. 3.

<sup>2</sup> *Comm. Roman.*, 9, lect. 3. Cfr. *Quodlib.*, 11, q. 3, a. 3.



tingenza. E così è dell'altre cose: l'esser contingenti dipende dalla causa prossima, l'essere certe e necessarie dipende dalla causa prima, cioè dalla volontà di Dio, la quale ha la certezza anche delle cose contingenti; ma da questa certezza non è imposta alle cose nessuna necessità, perchè non solo vuole che le cose ci siano, ma che siano in quel determinato modo necessario o contingente, conveniente alla diversa loro natura <sup>1</sup>. Così Dio *vuole e fa il bene* direttamente, inclinandovi l'uomo, e *vuole permettere il male*, ordinando poi anche il male alla sua gloria, facendola risplendere nell'universo con la sua giustizia e con la sua misericordia, nella predestinazione e nella prescienza. Non altrimenti Dante nel *Convivio*, distingue la predestinazione degli angeli buoni, dicendoli *fatti per intenzione*, cioè direttamente, e per sè inclinandoli al bene della visione divina; e la prescienza degli angeli ribelli, dicendoli *fatti fuori d'intenzione*, cioè indirettamente, inquanto fuori d'intenzione seguìto la loro malizia, non avendoli Dio inclinati per sè a malizia, ma essi perversamente usando del loro libero arbitrio. La loro malizia però non fu sì fuori d'intenzione indiretta, che Dio non sapesse dinanzi in sè predire la loro malizia, ma tanto fu l'affezione della sua volontà da sè buona « a produrre la creatura spirituale, che *la prescienza d'alquanti che a malo fine dovevano venire* non dovea nè potea Iddio da quella produrre rimuovere » <sup>2</sup>.

Nel gran volume della misericordia e della giustizia divina, al di estremo, *lì si vedrà* il merito degli eletti e il demerito dei reprobì: « tunc, ripetiamo con sant'Agostino, *in*

<sup>1</sup> Cfr. *Par.*, XVII, 37-42.

<sup>2</sup> *Conv.*, III, XII, 9.

*clarissima sapientiae luce videbitur.... quam certa, immutabilis, efficacissima sit voluntas Dei* »<sup>1</sup>. Onde anche il divino poeta esclama (*Inf.*, XIX, 10):

O somma sapienza, quanta è l'arte  
che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo,  
e quanto giusto tua virtù comparte!

Il dire pertanto che dalla semplice volontà dipenda la giustizia in Dio è dire che la divina volontà non proceda secondo l'ordine della sapienza, con cui governa il cielo e la terra, *quod est blasphemum*, cioè eretica nequizia<sup>2</sup>.

In Dio i beati vedono sì quanto per l'universo si squaderna, ma non già conoscono tutti gli eletti. Non vedono, dice l'Aquinate, tutte le cose che Dio può fare e non fa, nè farà; perchè tutte queste cose non si possono conoscere, se non si comprende appieno la divina virtù, ciò che non è possibile ad intelletto creato. Non vedono la ragione delle cose fatte, non possibili a conoscersi nella totalità, se non si comprende la bontà divina. Non conoscono *le cose che dipendono dalla sola volontà di Dio, come la predestinazione, l'elezione, la giustificazione* e simili, che riguardano la santificazione della creatura<sup>3</sup>.

O predestinazion quant'è remota  
è la radice tua da quelli aspetti  
che la prima cagion non veggion tota!

*Noli velle iudicare*, grida sant'Agostino, *si non vis errare*<sup>4</sup>.

G. BUSNELLI.

<sup>1</sup> *Enchirid.*, c. 27.

<sup>2</sup> S. TOMMASO, *De veritate*, q. 23, a. 6; *Par.*, IV, 69.

<sup>3</sup> *Contra Gent.*, l. 3, c. 59. Cfr. I, q. 12, aa. 7, 8.

<sup>4</sup> *In Ioan.* tr. 26, n. 2; tr. 56, n. 4-7.



## RASSEGNA CRITICA

GUIDO MAZZONI, *Dante e il Polifemo bolognese*. Estratto dall'*Archivio Storico Italiano*, vol. I, dispensa 1<sup>a</sup> del 1938-XVI; 8°, pp. 40.

Non c'è bisogno di premettere che anche questa memoria del Mazzoni, che è la terza della serie '*Malae cruces*' dantesche, è giovanilmente fresca di serrate argomentazioni e ricca di appropriata dottrina.

Ha ben ragione d'escludere l'opinione dello Zingarelli che Polifemo significhi 'la depravazione generale che Dante vedeva in Italia, cieca cupidigia e superbia opposta all'onestà e agli studi', mentre in Ravenna egli si trovava in un piccolo angolo dove poteva 'vivere nell'amore di un mondo più bello, virtù e poesia'. E ha pur ragione d'affermare che il Ciclope 'non possa essere che un mostro relativo, comunque si voglia, a Bologna' (p. 9). Questo riferimento a Bologna non può, secondo il M., restare generico senza che si abbiano e si facciano presenti fatti e persone, ciò che è secondo la norma di tutta la *Commedia*, in cui, presso che da per tutto, 'l'astratto si attua e si esprime in figure o in accenni personali' (p. 11). Conviene perciò, 'non appagarci del riconoscere nel mostro monocolo e antropofago il Comune di Bologna d'allora, indagare quali erano per Dante, nel 1319-21, quelli che lo incarnavano in sè' (p. 12).

Escluse pertanto fra le 'candidature ciclopiche' Ranieri di Zaccaria da Orvieto, Diego De la Rat, un Caccianemico, non altrimenti determinato, e Romeo de' Pepoli, oppugnata l'identificazione, non priva di suggestione, di Aci con Iacopo da Valenza e, quindi, di Polifemo col crudele podestà Giustinello Tisni-

galdi da Fermo, infirmata l'ipotesi di A. Scolari che Polifemo rappresenti il Guelfismo nero e Galatea la lega ghibellina dell'Alta Italia, sicchè Aci sia Cangrande sconfitto a Bassanello presso Padova il 26 agosto 1320, e Achemenide Macaruffo de' Macaruffi padovano, il M. passa alla parte positiva della sua acuta indagine. Fissa in primo luogo la data del carme invicatorio di Giovanni del Virgilio dopo il febbraio 1319 – e, probabilmente, posteriore di alcuni mesi – dato l'accenno (v. 29) all'assedio di Re Roberto in Genova, e dall'inizio della seconda delle Egloghe di Dante, che allude a tale stagione col segno zodiacale dell'Ariete, e argomenta la composizione di questa nella primavera del '20, pur senza escludere la possibilità – sarà anzi da ammettere – di ritardi ulteriori, che è quanto dire nella primavera del '21. Nè c'è appunto ragione di dubitare – e il M. non ne dubita – di quel che dice il Boccaccio, che Dante si indugiò molto sull'egloga, e non la inviò egli stesso a Giovanni. L'egloga di Polifemo, dunque, può riflettere anche avvenimenti del '21, ma, solo per esser cauti, conviene astenersi dallo spingersi ad ammettervi riferimenti a fatti dell'estate, sicchè – osserva il M. – mal potrebbe farvisi cenno del ritorno di Fulcieri da Calboli alla carica di Capitano del Popolo in Bologna, ciò che avvenne poco prima del luglio.

Ma quello che apparirebbe così ancora incerto e dubbio, acquista invece – bene osserva il M. – notevole probabilità, se si pensi che l'elezione del Capitano del Popolo, come quella del Podestà avveniva 'tre mesi innanzi l'ingresso dell'uno e dell'altro nel loro rispettivo ufficio' (p. 24); cosicchè già nella primavera del '21 Dante poteva ben sapere che in Bologna, dove gli era stato fatto ripetuto invito di andare, sarebbe tornata a imperversare in tutta la sua crudeltà quella 'antica belva' che aveva così implacabilmente bollata in quel canto XVI del *Purgatorio* che doveva essere ormai di diffusa conoscenza (p. 23). E non è senza valore quello che il M. nota, che Fulcieri, designato a Capitano del Popolo fino dal marzo o aprile, partecipava allora alla guerra in Lombardia, alla guerra, cioè, condotta da Bertrando del Poggetto e Filippo di Valois, e vi partecipava proprio con milizie assegnategli dal Comune di Bologna.

A questo punto parrebbe si potesse concludere che Polifemo fosse per Dante non altri che Fulcieri e che costui avesse tutti i

titoli, reali e temuti, per essere raffigurato nell'antico mostro: una felice difesa dunque di una vecchia candidatura. Ma il M. va oltre; e poichè sulla scena della guelfa Bologna si profila già la sinistra figura di Bertrando del Poggetto, che fu già da taluno riconosciuto (p. 26) nel Polifemo dantesco, nulla vieta concludere che 'il Comune guelfo e Fulcieri da Calboli e Bertrando del Poggetto insieme conferissero alla chiusa dell'egloga, formando l'antro e Polifemo'. Dante era in verità 'pieno di sinistre ricordanze per le gesta atroci di Fulcieri da Calboli, pieno di sospetti per le minacce che il cardinale Bertrando scagliava, in nome di Giovanni XXII, contro qualsiasi partigiano dell'Impero, tendendo apertamente a signoreggiare anche su la Romagna e in Bologna' (p. 31).

Ma anche questo non basta. Poichè il Del Poggetto è nepote di Papa Giovanni XXII, e ministro della sua nequizia, e a suo fianco, nell'azione contro i credenti nell'Impero, è quel Filippo di Valois che riprende la vasta opera di suo padre Carlo, nei versi dell'egloga, che sono, forse, gli estremi, e fra i più meditati, di Dante, — sono persuasive le osservazioni del M. (cfr. 31-33) sulla postilla del Boccaccio — si riflette tutta l'angosciosa situazione che affaticava l'animo di Dante: 'i Comuni persecutori dei Ghibellini e dei Guelfi Bianchi, i Fulcieri da Calboli, i pontefici Caorsini e Guaschi, coi loro Bertrandi del Poggetto, e i detestabili Valois'. Ed è questa la conclusione del lucido scritto del M., il quale aggiunge in fine alcune pagine scritte con calore, e che possono anzi dirsi eloquenti, su Bertrando e su Giovanni XXII e sull'appassionata indignazione che trabocca nell'episodio di Cacciaguida, non che in alcuni degli ultimi canti del *Paradiso*, e trova una ultima conferma nella 'denunzia di Polifemo' (pp. 38-40).

Si potrebbe dar ragione alle argomentazioni del M., che sono, ripeto, di una logica sottile e serrata. Ma non senza osservargli che il punto di arrivo non è senza qualche contraddizione col suo punto di partenza. Egli si opponeva, giustamente, al generalismo dello Zingarelli, ma in conclusione la sua accettabile interpretazione del Polifemo ha una latitudine di riferimento da cui in certi punti della sua esposizione il M. pareva quasi rifuggire e che riavvicina le sue conclusioni — salvo la determinazione dei particolari — alla tendenza del Livi e, in qualche modo, con le debite riduzioni, dello stesso Filippini.



Mi sia lecito, dopo aver reso così conto dello scritto suggestivo del M., di accennare a un diverso modo con cui, pur convenendo sotto un certo rispetto nelle conclusioni del M. — una volta cioè che si pongano i problemi come lui, e non lui solo, li pone, che cosa indichi l'*antro* e chi sia stato per Dante Polifemo e, si può aggiungere, chi ci possiamo veder noi — la questione può esser ripresa con un diverso senso di valutazione. La ripugnanza per Bologna — questo è pacifico — è già nella prima delle egloghe dantesche, *Sed timeam saltus et rura ignara deorum* (II, 41), che può datarsi dal '19, e le parole *ignara deorum* non saranno, credo, da intendersi col Boccaccio in senso politico (*ignara imperatorum*), ma come sinonimi di *impia*, con allusione quindi alla crudeltà ed efferatezza delle intestine discordie. Ad ogni modo Bologna non è rappresentata ancora, come sarà nella seconda egloga dantesca, dagli '*arida Ciclopum saxa*' (v. 27) — si ponga mente al plurale *Ciclopum* — e tanto meno dall'*antrum Ciclopis* (v. 47). È dunque logico ammettere che dalla composizione della prima alla seconda egloga la situazione si sia aggravata: Bologna è diventata un *antrum*, anzi l'*antrum Ciclopis*. Ma quello che soprattutto c'è da chiedersi è, se io non m'inganno — e non vorrei paresse una sottigliezza — se sia la comparsa di un Polifemo quella che determina la nuova denominazione della guelfa città, o se, per ragioni più generali, Bologna appaia un antro di morte e la figura di Polifemo sia conseguente, o, quanto meno, concomitante, ad ogni modo secondaria determinazione offerta dalla tradizione letteraria. Si potrebbe allora pensare che tutta una serie di fatti, anche quelli che sono stati già addotti e documentati, e altri che ci sfuggono, pesassero sul giudizio di Dante, sì da far giudicare Bologna una barbara terra.... di Ciclopi o, senz'altro, l'antro del mostro. Io mi avvicino così a quello che vide l'Albini (p. 60), pur dissentendone del tutto dalle conclusioni 'che la paura di Polifemo non significhi di più che il rifuggire di Dante dal mutare una stanza che lo affida e gli conviene con altra men decorosa e tranquilla'. Questo è in verità troppo poco, dato quello che l'egloga dice apertamente, nè si tratta, come credette il Carducci, assenziente l'Albini, piuttosto che di un timor vero che gli presentano Bologna, 'di una gelosia delicata della propria riputazione, quasi dubitasse parer disertore della sua parte cedendo agl'inviti d'una città guelfa'

(*Opere*, ed. naz., X, 278). Ma son d'accordo con l'Albini nel dare un qualche valore al silenzio del Boccaccio, che mentre identifica altri personaggi delle egloghe, non dice nulla e non sospetta nulla di Polifemo, che è quindi sostanzialmente un simbolo tratto dalla tradizione poetica e mitografica senza più precisa determinazione. Ciò che è vero – se non m'inganno – anche per Aci, per Galatea e per Achemenide. È molto difficile segnare un limite agli adattamenti allegorici, e la storia dell'antica esegesi virgiliana, in primo luogo, sta a dimostrarcelo: *est quadam prodivere tenus*. Può quindi anche darsi che Aci fosse ricordato a Dante da Iacopo da Valenza o, come accenna il M. (p. 20), 'dai Bianchi torturati', mentre Achemenide raffigurerebbe 'i Bianchi scampati' e Galatea, la candida, sarebbe Firenze, per amor della quale 'Fulcieri aveva giurato d'esser equo e umano interprete ed esecutore delle leggi e spergiurava quindi d'aver dovuto imperversare co-tanto': tutto questo è possibile. Ma è possibile anche intendere più semplicemente che la figura di Polifemo si colorisse naturalmente per Dante dei noti ricordi ovidiani e virgiliani, sicchè l'espressione *tempore iam ex illo* – mi par proprio di non essere in errore, nè in illusione – non accenni a fatti, più o meno recenti, del tempo del Poeta, ad una crudeltà di recente commessa, ma si richiami, direi, al Polifemo antico: dacchè straziò dinanzi a Galatea il giovane Aci e a stento scampò dalle feroci sue stragi Achemenide, Polifemo non è cambiato. Questa è la sostanza e, in certo modo, la via della figurazione poetica: i riferimenti a particolari storici e reali possono ben esserci e vari, ma passano in seconda linea.

Resta, dunque, anche dopo l'articolo del M., il dubbio, la *crux*? Direi piuttosto che siamo fra i *due cibi distanti e moventi*, ma senza i rischi accennati dal Poeta. Se si voglia restare con lui, è, se mai, il caso di concludere: *omai per te ti ciba*. AUGUSTO MANCINI.

P. LEONETTI, *Storia della tecnica del verso italiano*, Vol. I: *Gli elementi della tecnica*, pp. 66, Napoli, 1934. – Vol. II: parte I: *La tecnica del verso dialettale popolaresco dei primordi*, pp. 97, Napoli, 1934. – Vol. II, parte II: *La tecnica del verso italiano dei poeti d'arte anteriori al 'dolce stil nuovo'*, pp. 76, Napoli, 1938.

Fissato il principio che « nel verso soltanto si risolvono, in linea normale, tutte le esperienze foniche ed espressive, con cui, attra-

verso la parola, si realizza il linguaggio di eccezione lirico, canoro della poesia » (I, p. 5), il Leonetti afferma legittimo lo studio di una tecnica del verso. Benchè sia persuaso che « non è facile sorprendere gli elementi della bellezza poetica, fatta di risonanze e di colori, di luci e di ombre.... di mille imponderabili esperienze », egli pensa che questa tecnica è una realtà positiva distinta da quella, onde sgorgano l'ispirazione e la liricità pura, e che è frutto di una elaborazione storica. Si propone pertanto di coglierne lo sviluppo nella letteratura nostra, « dalle primordiali fattezze ritmico-sintattiche del verso popolareesco.... al superbo intrico periodale delle *Odi barbare* o alla solennità orchestrale delle *Laudi* o alle esclusività strutturali della novissima lirica del Novecento » (I, p. 66).

Il disegno è vasto, e se vogliamo giudicare della sostanza, al di sopra della forma ridondante e della imprecisione espressiva di alcune parti, dobbiamo constatare che il lavoro è condotto con serietà di studio e che i giudizi estetici mostrano finezza di gusto e mirano a cogliere l'essenza della poesia.

Nel primo volumetto, di carattere introduttivo il Leonetti vuol fissare il metodo e i principi generali per lo studio analitico, fatto e da farsi nelle parti successive, illustrandoli con numerosi esempi dei lirici nostri di ogni secolo, ma specialmente di Dante, del Petrarca e dei migliori dell'Ottocento. Metodo e principi si concretano in quelli che egli ritiene gli elementi fondamentali del verso e che distingue in due gruppi: rispetto alla sua « struttura estrinseca o ritmica » (estensione, accento, cesura e pausa, dieresi, sineresi, dialefe, sinalefe, alitterazione, chiusa, rima, strofa) e rispetto alla « struttura intrinseca » o « struttura del periodo poetico » (unità ritmico-sintattica, 'enjambement', estensione del periodo, inversione, parentesi, aggettivazione, figure di parole). Nei due volumetti seguenti, nei quali tratta della tecnica del verso dialettale e popolareesco dei primordi e di quello dei poeti d'arte anteriori al 'dolce stil nuovo', gli stessi elementi, distinti in questi due gruppi, formano la trama delle ricerche analitiche finora pubblicate.

È evidente che egli applica il metodo di due lavori, non certo recenti, ma fondamentali, quelli di A. Tobler, *Le vers français ancien et moderne*, uscito nella prima edizione nel 1885, e di E. Sten-

gel, *Romanische Verslehre* uscito nel 1902. Ma lo studio dello Stengel dà motivo di distinguere piuttosto che di assimilare del tutto in una unità romanza il verso italiano; al quale non sono certo applicabili gli stessi fondamentali caratteri ritmici che furono messi in luce dal Tobler per il verso francese. La natura della lingua nostra, dominata dalle vocali chiare e canore e da un accento ben marcato e vario sopra una sillaba tonica in ciascuna parola, ha condizionato lo sviluppo di una specie di ritmo recitativo, con una più ricca varietà di accenti, d'inflessioni e di pause che non possano avere il verso francese e il provenzale, anche perchè sono legati alle loro origini melodiche: solo l'intento moderno d'esprimere un puro lirismo interiore conduce a dissolvere quel ritmo. Tra il balbettamento dei nostri primitivi si può trovare qualche affinità col verso romanzo d'oltralpe; ma ancor prima di Dante, del Cavalcanti, di Cino e dei loro contemporanei minori si afferma inequivocabile il ritmo caratteristico del verso nostro, saldamente fondato sull'accento tonico della parola.

Nel trattare dei vari elementi strutturali il Leonetti fa molte belle osservazioni, che opportunamente illustra con esempi dei poeti nostri: sull'estensione del verso che ciascun poeta sceglie e predilige secondo il proprio temperamento lirico; sulla chiusa che suggella il complesso sonoro del ritmo; sulla rima che risveglia nel poeta, come si esprime il Parodi, altre rime « col loro corteggio di vocaboli, di colori e d'immagini »; sulla strofa che è in rapporto immediato col sentimento artistico del poeta; sulla relazione tra periodo sintattico ed estensione del verso, che ora costituisce un compiuto organismo ritmico-sintattico, ora, rendendo appena sensibile la pausa finale, si lega per il compimento del pensiero col verso seguente (« enjambement »), per rompere l'uniforme scorrevolezza del ritmo; sull'inversione di parole che crea un rilievo d'arte; sull'aggettivazione, « riverbero dei colori ond'è vaga la realtà sfolgorante » del poeta; sull'ampio polisillabismo che può dare solennità al ritmo, mentre il susseguirsi di monosillabi o bisillabi lo frangono. Tuttavia non poche di queste osservazioni, ispirate da una felice sensibilità estetica, avrebbero avuto maggior forza persuasiva ed aspetto più obiettivo, se il Leonetti avesse fissato con più sicurezza la vera natura accentuativa del ritmo nel verso italiano. Citando, per esempio, il dantesco, *Quando leg-*



*gemmo il disiato viso*, trascura di notare che la gemma aggettivale *disiato* rifulge perchè la dieresi dà rilievo ad un accento ritmico fondamentale del verso; e che nel carducciano *Che di foschi | ondeggia | frassini al vento*, l'inversione isola sintatticamente il verbo dando forza particolare al suo accento tonico, fondamentale anche questo nel verso, e crea due brevi pause contemplative. Quello poi che egli dice sull'accento e sulle cesure dell'endecasillabo non pare veramente accettabile. Rivedendo la dotta, ma non conclusiva, letteratura sulle origini latine dell'endecasillabo, egli ha preso partito con chi le vede nel trimetro giambico, senza domandarsi se questo era molto diffuso nella letteratura latina del medio evo, anzi se lo era, in ambienti colti e semicolti, nel medio evo italiano, una metrica o ritmica latina del genere lirico, sul tipo di quella che si coltivò oltralpe; e inoltre se il ritmo binario, com'è congeniale alla lingua francese, lo sia anche alla italiana. E però, partendo da quel presupposto, egli crede di poter analizzare metricamente (II, II, p. 23) così due versi del Notaro:

Ben éste orgóglio | má non fálliménto  
E ló diamánte | rómpe a tútte l'óre,

dove *ma* nell'uno e *lo* nell'altro hanno semplice valore di proclitiche. E così (I, p. 15) il primo della *Commedia*:

Nel mézzo dél cammín di nóstra vi|ta,

dove è parimenti chiaro che in *del* non cade e non può cadere un accento ritmico neppure complementare. È ovvio che, concepito come binario il ritmo del verso italiano, e ammesso che possa essere perturbato col « cambio di sede » o colla « perdita dell'accento », si possano vedere moltiplicate pause e cesure e in fondo si smarrisca ogni norma ritmico-accentuativa.

Consento col Leonetti che si deve riconoscere nella nostra tradizione letteraria lo sviluppo di una tecnica del verso e particolarmente del più nobile, l'endecasillabo; ma mi pare di dover aggiungere che anche nella lirica d'arte dei primi secoli questo appare chiaramente indirizzato e formato nei suoi tipi fondamentali ben noti. Interpretandone il ritmo (senza preoccuparci di risol-



vere l'enigma delle possibili sue origini latine) colla guida del senso musicale della lingua italiana, se ne sentiranno le modulazioni e le pause, si tratti del verso emotivo della *Commedia*, mobile, ma ben fondato sull'accento tonico – il quale ci rende ragione anche delle sue dieresi e delle dialesi e sinalefi di eccezione, finemente analizzate dal Casella – ovvero di quello regolare e melodico del Petrarca, che s'impose come classico modello alla versificazione italiana.

A. MARIGO.

BRUNETTO QUILICI, *Il destino dell'infedele virtuoso nel pensiero di Dante*. Firenze, Tip. Salani, 1936; 8°, pp. 21. Estratto da *Studi* a cura del R. Istituto Commerciale « Emanuele Filiberto Duca d'Aosta » di Firenze.

L'autore riprende la questione, dibattuta dai commentatori della *Commedia* e da altri, raccogliendo con diligenza quanto le opere di Dante offrono per « svolgere l'argomento in ogni suo più ampio aspetto e lontano riflesso », sostenendo che « il Poeta non si sia sostanzialmente discostato dalla moderata e serena dottrina dell'Aquinate ». Tale è pure il nostro pensiero. Ma il fondo della questione, ch'è il concetto della divina predestinazione, non è dall'autore, se pure intravveduto, spiegato con la dottrina tomistica. Ammette che Dante resta quietato dall'energica affermazione dell'Aquila, che la prima volontà è da sè buona, ed è fonte d'ogni giustizia e d'ogni bene, nè è mossa da verun bene creato; ma pone propriamente la soluzione del dubbio di Dante in ciò che, incominciando, l'Aquila aggiunge sulla necessità della fede in Cristo e delle buone opere per salire al regno de' cieli; ciò che è conseguenza ed effetto della predestinazione, non la predestinazione stessa, come causa. Il riporre in questo la soluzione sostanziale, fa meraviglia, perchè il Quilici chiama tal risposta dell'Aquila « volutamente imprecisa e indeterminata » (*Par.*, XIX, 40-96; 103 sgg.).

La soluzione precisa e determinata, onde Dante resta appagato come un cicognino dalla imbeccata della madre, sopra il concetto della predestinazione, materia del suo dubbio, sta proprio nella affermazione energica dell'Aquila contro i terreni animali e le menti grosse, che cioè la prima volontà è da sè buona; che co-

tanto è giusto quanto a lei consuona; che nessun bene creato a sè la tira; che essa, radiando, cagiona ogni bene creato. Sono questi i principii insegnati dalla Scrittura, che sciolgono ogni dubbio, e fondamentali nella dottrina dell'Aquinate intorno alla predestinazione, ma non ricordati nè spiegati dal Quilici, nè da altri. Insegna infatti san Tommaso che la volontà di Dio non ha per oggetto che il bene ed è immutabile; che la sua sapienza è la legge di tutta la sua giustizia; che Dio predestina alla vita eterna gli uomini *ante praevisa merita*, quindi non tirato da bene veruno naturale o soprannaturale, quasi *post merita praevisa*; che tutto il bene è cagionato da lui, e quindi effetto della predestinazione è ogni grazia che mena a salute e preordinata da Dio. «Cum bonum intellectum sit obiectum voluntatis, impossibile est Deum velle nisi quod ratio suae sapientiae habet. Quae quidem est sicut lex iustitiae, secundum quam eius voluntas recta et iusta est. Unde quod secundum voluntatem facit, iuste facit.... Deus sibi ipsi est lex», 1, q. 21, a. 1 ad 2. Il dubbio nasce dall'applicare a Dio il nostro modo di agire, perchè noi siamo incitati ad amare le creature dal bene che scorgiamo, ma non cagioniamo in esse, onde eleggiamo chi vogliamo amare; e in noi l'elezione precede all'amore. In Dio invece l'amore precede l'elezione, perchè il suo voler bene è un cagionare il bene stesso agli uomini; e l'eleggerli, è un dare un tal bene agli uni, preferendoli agli altri; onde nessun bene tira a sè la volontà divina, ma lei tutto il bene cagiona, della grazia e della gloria, come anche della natura. Cfr. 1, q. 23, aa. 4, 5. Ciò non esclude il libero arbitrio dell'uomo adulto nel merito di vita eterna, quanto all'effetto della predestinazione, nè l'imputabilità della colpa all'uomo che pecca e respinge la grazia, a tutti offerta da Dio secondo la sua provvidenza, perchè, anche «reprobatio Dei non subtrahit aliquid de potentia reprobati», 1. q. 23, a. 3. Nella predestinazione e riprovazione di Dio non va mai dimenticato che per la colpa originale da Adamo contratta tutto il genere umano, sua prole, è massa dannata: onde un infedele, virtuoso naturalmente supposto, che muore non battezzato e senza fede la quale per la carità salva, e quindi ha la colpa d'origine, è da Dante posto nell'Inferno, coi pargoli innocenti, morti avanti d'essere esenti dall'umana colpa. Non sono pertanto che pietose ipotesi e immaginazioni umane il credere alla salvezza di alcuni dannati nell'estre-

mo giudizio. Se non si presuppone la predestinazione, non si può intendere come Dante ponga salvati Catone, Traiano e Rifeo, mentre fa dalla cima del Purgatorio tornare all'Inferno Virgilio, che l'ha guidato fin lassù, e della cui opera buona, non valsa alla guida per riedere a bene, nel cielo anche Beatrice poteva lodarsi innanzi a Dio: ma l'opera buona era un mezzo di grazia non per Virgilio non predestinato nè eletto (*Inf.* 124-129) nè un merito a lui di vita eterna, non avendo la carità, sì solamente per il suo alunno.

G. BUSNELLI.

*Dantes « Hölle », übersetzt von Oscar Hecker. Mit einer Einleitung über Dantes Sprache von Professor Dr. Friedrich Schneider, Herausgeber des Deutschen Dante-Jahrbuches. Weimar, Verlag H. Böhlaus Nachf., 1938; 16°, pp. 194.*

Il berlinese Oscar Hecker (1867-1937) ha legato durevolmente il suo nome agli studi di letteratura italiana antica per via dei suoi eccellenti lavori sul Boccaccio. Quelli che lo conobbero sanno anche quale sicura padronanza avesse il Hecker dell'italiano, per la cui diffusione in Germania assai s'adoperò con varie pubblicazioni didattiche, lessicali e grammaticali; sanno che Firenze, come dice benissimo l'editore, era veramente per lui « una seconda patria ». Del suo amore per la poesia italiana viene ora a dare — dopo tant'anni dalla traduzione della *Morte del cervo* di D'Annunzio e dell'ode manzoniana *Marzo 1821* — nuova testimonianza questa versione, che si pubblica postuma (l'editore non dice se per volontà espressa dell'autore), dell'*Inferno* dantesco.

Ardua prova tradurre Dante, il Dante della *Commedia*! E prova in un certo senso anche più ardua quando in essa si siano già cimentati letterati quali i romantici A. W. Schlegel e K. Streckfuss e i moderni St. George e R. Borchardt. Che in questa prova il Hecker si mostri inferiore a questi suoi predecessori non maraviglierà chi sappia che non sempre sicura conoscenza della lingua e grande amore per un poeta bastano a una traduzione che abbia pretese d'arte.

Limitando le mie osservazioni a pochi versi del I e del V canto, poco chiaro direi I 57:

*Was er gleich sinne, grämelt nur und greint;*

circonlocuzione troppo lunga il *Land unsrer Väter* (I 106) per « Italia »; e peregrinità (nel sostantivo) non bene accoppiata colla banalità (del verbo) il verso V 31:

Die Höllenwindsbraut, die nicht steht noch stockt,

(già, dell'allitterazione fa il Hecker un uso così frequente da diventare meccanico). Infelicissimo trovo I 77 sg.:

.... den wonnereichen Berg,  
Der aller Freude *Wurzel* ist und Urgrund;

mentre alquanto inconsueto è l'uso di *damit* in I 100:

Viele Tiere sind's, *damit* sie sich begattet.

La predilezione del Hecker va, mi pare che non ci sia dubbio, all'arcaico e all'espressione realisticamente cruda e popolarissima aspra e rozza. Arcaico, e non felice, a me vuol parere lo *Schemen* col quale son resi di solito 'ombra', 'spirito'. Ed esageratamente crudi a me sembrano versi come I 94 sgg.:

Die Bestie hier, um derenthalb du *schreiest*,  
Lässt keinen Menschen *ihre Gasse ziehn*  
Sie wehrt und wehrt ihm, bis sie ihn *erwürget*,

o, assai peggio, V 61:

Die zweite gab *verbuhlt* sich selbst den Tod,

dove la tragedia e la passione e la pietà anche del « s'ancise amorosa », in cui è così distinta l'eco di quei gran versi virgiliani:

accipite hanc animam meque his exsoluite curis.  
vixi et quem dederat cursum Fortuna peregi,  
et nunc magna mei sub terras ibit imago.

.....

felix, heu nimium felix, si litora tantum  
numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae'.  
dixit et os impressa toro 'moriemur inultae,  
sed moriamur' ait: 'sic sic iuvat ire sub umbras,

vien così malamente distrutta dalla rozzezza di quel *verbuhlt*.

Anche sull'interpretazione ci sarebbe qualcosa da ridire. I 105-6:

.... gebettet zwischen Filz und Filz,  
Zum Heil des schlichten Landes unsrer Väter,

dove è da osservare, nel primo verso, che il Hecker accoglie l'interpretazione che di 'feltro' ha dato il Bassermann (cfr. questi *Studi*, xv, 145 e 147), e, nel secondo, che male è reso con *schlicht* l'«umile Italia», che ripete l'*humilemque.... Italiam* dell'*Eneide* (III 522-3 Ribbeck) ma trasportandone il senso dalla condizione fisica alla politica ed etica. V 50-1: «wer sind die *Völker*» è manifestamente un errore; ed errore è V 65-6:

Der [Achill] lag um Liebe bis zum Tod in Fehde.

Anche il *Recken* che segue subito dopo (V 71) è chiaramente infelice, non rende affatto quel che di precisamente medievale e insieme di amoroso è nei «cavalieri», le cui ombre «amor di nostra vita dipartille».

Il Hecker ha reso terzina per terzina, rinunciando però alla difficile rima, come già prima di lui altri, fra i quali il Witte, filologo anch'egli e dantista e giurista, la cui traduzione, aderente, chiara e letterariamente felice dell'intero poema è, bisogna riconoscerlo, di gran lunga superiore a questa.

Con pensiero non molto opportuno ha il professor Schneider premesso alla traduzione del Hecker uno scrittarello su *Das Wunder des Verses und Reimes in der Göttlichen Komödie*: nel quale, fra l'altro, spiega che la terzina dantesca ha lo schema aba bcb; che Dante signoreggiò la lingua del suo tempo; e fa sapere ai suoi lettori tedeschi che la terza cantica, il *Paradiso*, è così difficile che «un amatore italiano di Dante l'ha modernizzata, polita, nel verso e così.... avvicinata al presente, togliendola all'oscurità linguistica di sei secoli, quanti sono frattanto trascorsi» (p. 8), non peritandosi di riferire in nota (p. 21) un saggio di questo ignobile travestimento. Lo Schneider riporta anche dall'edizione del Polacco versi corredati dei segni della pronunzia, a sostegno della sua osservazione «di come siano grandi anche in Italia le difficoltà di leggere senza sbagli la *Divina Commedia*». Un povero lettore tedesco ignaro d'italiano chissà che difficoltà andrà immaginando dietro quegli accenti e quei punti, e ancor più dove punti ed ac-



centi non sono! Ora, ecco: Dante certo diceva «vòlgiti» coll'o aperto e «diètro» coll'e ugualmente aperto; ed io, toscano, coll'o e l'e aperti leggo quelle parole e a me fa piacere sentirle leggere a quel modo, e così le altre, colla giusta distinzione fra i timbri aperti e i chiusi. E tuttavia troverei ridicolo lo scandalo qualora uno non facesse, leggendo, la giusta distinzione fra il timbro aperto e quello chiuso di quelle due vocali. E quell'uno, gallo-italico o meridionale, potrebbe ben essere un fine lettore, ossia un fine interprete, della poesia di Dante. Lasciamo, dunque, stare queste inezie per pensare a cose più veramente importanti.

V. SANTOLI.

DANTE ALIGHIERI, *Inferno, cinquante-cinque eaux-fortes de BARTA.*

Editions de la Cigogne, Paris, MCMCCCVIII; 4°, pp. 311.

È un libro d'eccezione. Tiratura complessiva di soli 250 esemplari: cartella di quaranta duerni non cuciti, come ora usa per simili libri, carta di bell'impasto, raro tipo di caratteri e di incisioni, virtuosismo di impressione, attentissimo studio di ogni particolare, signorilmente dissimulato. Così moderno di sesto e di aspetto, libro che potrà, anche, non piacere a taluno, ma da chiunque dovrà essere bene apprezzato. Non tanto, invero, esso mira a giustificare il suo alto prezzo di 5000 fr. fr. la copia (e 3000, e 2000 per tirature di poco minore ricchezza), quanto ad appagare il gusto più raffinato dell'amatore delle edizioni di lusso.

L'illustrazione si limita all'*Inferno*. Seguirà quella delle altre due cantiche? Nessun accenno o indizio. Nulla più, inoltre, del testo (dice l'occhietto: 'texte italien d'après la rédaction définitive de la «Società Dantesca Italiana» établi par G. Vandelli'), come le figure vi sono intercalate senza una qualsiasi didascalia. Tutto apparisce ridotto all'estrema cura editoriale, e va riconosciuto che giustamente si vollero segnalati i nomi di P. Bricage, il compositore e stampatore, e di E. Rigal, l'impressore delle incisioni.

Orbene, ciò viene d'oltralpe e in un momento difficile quant'è il presente. Più che pensare al coraggio di tale impresa, noi amiamo registrare il documento dell'inesausta fortuna della *Commedia*, a codesto modo nuovamente e magnificamente affermata. Singolare

potenza d'attrazione della poesia dantesca. Prima di accingersi alla grande prova, Ladislao Barta, ungherese, oggi non ancora quarantenne, allievo di insigni maestri dell'Accademia di Budapest, ne aveva a lungo sentito il fascino. Salito a riputazione di buon pittore, a rinomanza di fantasioso illustratore, avendo procurate simili lussuose edizioni di Rabelais e di Francesco Villon, ferrato oramai di matura esperienza, ritornò al Poeta nostro, e quasi parrebbe che sia stato urto, non già incontro di spiriti di artisti, e che la volontà si sia indurita nell'asprezza della conquista.

Tutt'altra cosa era invero il nuovo cimento. A tender l'orecchio, non si sarebbero udite voci di incoraggiamento. Gli storici dell'iconografia dantesca avevano finito col dire che erano quelle battaglie senza speranza di vittoria, giungendo il Fogolari (cfr. nel vol. miscell. 'Dante', Milano, 1921, p. 359) ad obbiettare negative proposizioni preliminari di principio, e Paolo D'Ancona (cfr. *Emporium*, sett. 1934-XII, p. 137) ricavando dalla parola medesima del Poeta — benchè a migliore interpretazione del testo inducano posate osservazioni dello Schlosser<sup>20</sup> (*La letteratura artistica*, trad. F. Rossi, Firenze [1935], p. 67 sg.) — motivo di 'precludere la via ad ogni tentativo d'illustrazione grafica' del Poema.

L'opera del B. ci sta sott'occhio, e ormai le negazioni teoretiche sono vane: di fronte all'opera compiuta il quesito è solamente del valore reale di essa. Va notato, anzi tutto, il valore tecnico. Che il B. si sia giovato di piena padronanza dei mezzi di espressione, ossia di giuste possibilità, non c'è dubbio. Si palesa artista sicuro di sè, e la sicurezza sua è spinta alle sottili scaltrezze del mestiere. Ciascuna incisione, in primo all'acquaforte, tirata al torchio con superba abilità, venne quindi finita con caute morsioni della lastra all'acquatinta, e inoltre in vario modo rafforzata o alleggerita da sapienti ritocchi, ricercando quanto di colore possa ottenersi col giuoco del bianco e nero, il quale studio è di grande importanza ai fini di un'opera così intesa. Si deve pensare che nella tremenda suggestione dell'arte di Dante la fantasia del B. rimase soggiogata: costretta nel più breve ambito di un cupo terrore. Fu detto da L. Fiumi (cfr. *Resto del Carlino* del 28 agosto 1938-XVI, con saggi delle illustraz.) che il B. conobbe l'*Inferno* dantesco attraverso la traduzione del Babits, pregiata per fedeltà (cfr. *Studi dant.*, VIII, p. 168), ed è facile intuire quanto la sua sia stata let-

tura raccolta e rimeditata. Dal B., rimasto, così, non troppo lontano dal Poeta si vede colto particolarmente ciò che meglio occorre all'illustratore: il sentimento dell'alta concezione del Poema, cui attenersi in salda disciplina. Altro vi colse ancora: il consiglio, prezioso alla sua impresa, di non deviare dal principale verso l'accessorio, di mettere tutto lo sforzo nella rappresentazione del pensiero del Poeta, evitando di diffondersi nello sviluppo degli spunti episodici. Per questo, l'*Inferno* del B., quantunque la prima più delle altre cantiche offra alla immaginazione abbondanza di scene e di figure, contenuto nella più stretta ed elementare unità, si distingue tra tutti e occupa un posto a sè. Piuttosto che illustrare propriamente la cantica, v'è concretata in forma visiva l'angoscia del tetro carcere, l'orrore disperato dei dannati.

Non è il caso, adunque, di comparazioni con opere analoghe, nè di rilievi in materia di maggiore o minore aderenza al testo poetico, escluso che il B., anch'egli, si sia lasciato andare ad arrogante incuria di fedeltà in un abbandono alla fantasia. Per tale loro proprio carattere i disegni del B. vanno collocati dalla banda opposta di quelli del croato Mirko Racki, da N. Tarchiani (cfr. *Il Marzocco*, 11 agosto 1912) chiamati 'interpretazione selvaggia della *Commedia*', esasperanti nella più immaginosa diffusione del particolare, che sorpassa la evocazione della incisiva visione dantesca per indugiarsi con gusto macabro di novelliere — a parte i tocchi d'estro bizzarro — nella minuziosa cura di una tutta sua ricostruzione di luoghi, di scene, di figure. Può parere, ma si tratta, poi, di tendenza degli artisti moderni, che dal Racki sia venuta al B. la mossa verso la concezione della bestiale deformità, risaltante dal grottesco della tradizione. Sappiamo, infatti, (e basterebbe sfogliare il 'Dante' di Bergamo per averne facile prova) che nei secoli l'idea dell'*Inferno* ebbe a cercare espressione nel grottesco o nel mostruoso o nel macabro, torcendo l'umano con ispirazioni di brutale terribilità di aspetti dolorosi: studio del truce, del repugnante, dell'orrendo nelle figure di demoni, sovrapponendo all'umano elementi del bestiale e del ferino, nell'inferire dei demoni e nei segni del patimento. Così, dai miniatori, dai silografi, dal Botticelli al Signorelli; da Michelangiolo allo Zuccari, allo Stradano, ai disegnatori dell'Ottocento: studio, che se talora ot-

tiene di rappresentare l'immane, presto si fiacca nell'inanità dello sforzo. Potè l'ingenuità dei primitivi mostrare i poveri fantasmi dei quali si atterrisce la mente del popolo, ma alle ricerche d'altri ingegni, quantunque grandi, non furono serbate conquiste, troppo più valendo, sopra tutto, con mezzi indefiniti, la geniale immaginazione del Poeta.

A ciò che era stato intravisto qualche volta da taluno dei più moderni, per accennare soltanto a chiari esempi, dal Markò al Bayros, a Ebba Holm, il B. fu condotto dall'istinto, isolandosi di fronte alla grandezza, e direi alla maestà sintetica dell'arte di Dante, nella sua impressione d'artista e concedendo espressione soltanto al sentimento, in cui si riassume la visione del mondo dantesco della perduta gente. Così per lui le varie parti, come aneddotiche, contano meno, nè tanto le cause o gli strumenti quanto gli effetti; e i singoli attori non gli appariscono in primissimo piano. Il soggetto, disperatamente vario e paurosamente uno, è per lui lo strazio dei dannati. Per questo, anche, ne' suoi disegni quasi tutto sembra assommarsi nella figura: lo scenario e il paesaggio, che dal Racki e, più o meno, dagli ultimi altri, si vogliono pur essi rappresentativi dell'orrore infernale (del Bayros e dell'Holm con sapiente impiego delle risorse del bianco e nero sommersi nel livido di penombre spettrali), dal B. si vedono a mala pena accennati.

Se non che, a lungo andare, tutto ciò ingenera una desolante monotonia; si riduce ad uno dei casi, ne' quali il concreto disegno di un'immagine poetica degenera, avrebbe detto Fedele Romani, in caricatura. Non l'unità che è coordinata rispondenza e armonia ed equilibrio di concetti, ma uniformità in cui resta isterilita la dovizia di sensazioni diverse che è nel racconto poetico, crudele e pietoso, ideale e reale, personale e oggettivo. Tante voci confuse in un urlo di angoscia. La doppia tavola (pp. 4-5) posta avanti al frontespizio avrebbe da sola bastato ad esprimere tutto ciò che commoveva la fantasia dell'artista e si viene poi dimostrando nelle incisioni seguenti.

Potremmo quindi, in certo modo, spiegarci perchè tra le meno felici appariscano le illustrazioni più pronto oggetto della nostra curiosità: Paolo e Francesca, ad esempio, ne' due disegni, che hanno pure notevole pregio di composizione; Cavalcante e Farnata, disegni ne' quali la crudezza va a danno del valore plastico;



Guido di Monforte, tuttavia massa equilibrata ne' suoi gravi contorni; Brunetto Latini, quadro, invece, meno composto. Nè proseguo, contentandomi di accennare ai tipi delle figure precipue: da Virgilio rifatto sui vari modelli della migliore statuaria romana, da Beatrice, di un giottismo riveduto con moderni occhi di straniero, a Dante, studiato a preferenza nel Busto di Napoli, e alle dignitose teste classicheggianti dei magni spiriti del Limbo, si scorge un'attenzione trattenuta da prima, ma che va poi cedendo al temperamento del disegnatore, quasi bisognoso di più franca effusione. Soggiungerò, poi che tale opera va osservata in ogni aspetto delle ingegnose cure profusevi, che, di tutte, la prima tavola porge, inoltre, uno dei migliori esempi della composizione tipografica di insieme: tanto meno equilibrate sembrano quelle di nero più denso a fianco di una pagina di solo testo, in confronto con le altre, nelle quali l'incisione a mezzo del testo apparisce più ariosa.

Non tacerò da ultimo che i disegni del B. vanno riportati nel quadro della moderna tendenza degli illustratori. Non indulge a tentazioni di novità chi va chiamando ' visioni ' le proprie illustrazioni: ' visioni ' le tavole di Amos Nattini (cfr. *Studi dant.*, XVI, p. 212 sg.), e quelle di Aristide Foà (cfr. M. REGILLO, ' Bibl. dell'*Aurea Parma*', N. S., n. 68, 1932-XI); ' visioni ' più volentieri sarebbero chiamate del pari le recentissime illustrazioni, aggiunte da Edy Legrand alla versione di André Doderet, per le quali parve adeguato l'elogio di ' un'arte fattasi allusiva e evocatrice a suo modo ' (cfr. il giudizio di msr. A. Valensin cit. nell'articolo predetto del Fiumi), modo che potrebbe essere, alla fine, di sfuggire al compito primo, di un'esatta rappresentazione del pensiero del Poeta.

P. L. RAMBALDI.

Devozione dantesca di uno scienziato. F. FRASSETTO, *Il volto del Divino Poeta*. Nella *Illustrazione italiana* del 6 febbraio 1935, a. XXV, n.º 6, p. 178.

Si tratta di una Nota dichiarativa delle figure (fronte e profilo) di un busto di D., modellato dallo scultore Antonio Borghesani secondo le minute indicazioni, nelle quali si riassumevano le apprezzate ricerche del Frassetto. Giusto il primo titolo, generico;



meno opportuno l'altro, in cui sembra fissarsi una recisa affermazione. Esposto per qualche giorno della passata primavera nella vetrina d'un libraio fiorentino, il busto venne segnalato al pubblico quale il *Dante vero* (R. M., *La Nazione*, 26 aprile 1938-XVI), e s'era andati ancor più verso l'equivoco. Quel ritratto, nella plastica sua compiutezza e nella luce di tali denominazioni, condannava forse tutti gli altri nell'oscurità delle cose vane? Tanto il valore positivo dell'opera nuova? Altrimenti aveva, il F. giovato agli studi dell'iconografia dantesca col volume su 'la forma corporea di D.' (cfr. *Studi*, XVIII, pp. 214 sgg.), restringendo, mercè indagini diligenti, il campo della approssimazione e offrendoci, corretto il disegno Palatino col sussidio dell'affresco di Giotto (tav. 49), una figura meritevole di essere riconosciuta quale attendibilissimo ritratto del Poeta. Il senso del limite, a mio giudizio, non consentiva di andar oltre. Nel busto, invece, si doveva assommare (adoperare le parole medesime del F.) la rappresentazione delle « forme plastiche » e del « contenuto spirituale »; ma è certo che se all'una bene avrebbe provveduto la scrupolosa obbiettività dell'antropologo, l'altra non avrebbe potuto sottrarsi ad un soggettivismo, quantunque guidato da non superficiale preparazione. Legittime, quindi, le riserve circa qualificazioni che sappiano d'assoluto. Piena la fiducia nella diligentissima ricostruzione del teschio e quindi nel rivestimento, esatto a rigor di calcoli, delle parti molli. Si deve dire di più, che ad onta degli espressi divieti di C. Ricci e del mistico raccoglimento della ricognizione del 1921, il F. confessa di non aver resistito alla tentazione di formare, 'alla sfuggita', il calco del palato e della parte mediana della faccia; ma soggiungeremo che, nella rinvigorita autorità dell'indagine, i dati, utilissimi al controllo di un 'pezzo' modellato, non sono ancora sufficienti alla composizione di un vero e proprio ritratto. Resta, infatti, il problema della « verosimiglianza », oltre che fisica, « morale, del soggetto », quella cui può condurre solamente un « intuito interpretativo »; resta l'« espressione », che è l'essenza del ritratto, quella per cui, anche nell'imprecisione di taluna fattezze, si può ottenere un ottimo ritratto e, pur in piena precisione di lineamenti, può non aversi: il *quid*, che s'aggiunge alla verità meccanica, vivificando. Diceva bene S. Muratori (*Il Comune di Ravenna*, 1934-XII, pp. 141 e 142): « può sempre avvenire che un artista, an-

che errando nel disegno, riesca a darci il carattere fisionomico, l'espressione di vita di un individuo *più efficacemente* di un altro artista che sia soltanto fedele alle linee naturali», giungendo poi alla proposizione: « non si tratta più di cercare quale possa essere il vero ritratto di D., ma quale artista lo abbia *più felicemente divinato* nella sua interpretazione personale », nel che è data una saggia definizione del soggettivismo d'ogni ritratto, ossia della parte propriamente spettante all'artista.

Il F. accenna agli accorgimenti seguiti per « concretare l'astrazione »: parole, codeste, utili a chiarire il contrasto degli elementi sostanziali del suo tentativo. Lo scienziato, nel suo spirito positivo, non poteva non sentire che ogni sua cura avrebbe ottenuto nulla più che un'abbreviazione di distanze. Rimaneva, comunque, nell'ambito dell'approssimazione. La piena esattezza obbiettiva, lasciata da lui pensare, non poteva essere raggiunta: egli avrebbe formato uno tra i più verosimili ritratti del Poeta, anzi che 'ricomposto il volto' di lui.

Ricordiamo che il F. ebbe, per le forme, a rifarsi sul disegno Palatino; ed esso, che si chiama più volentieri il 'Poeta della *Commedia*', antropologicamente ineccepibile, doveva apparire più vero a chi, nello studio delle ossa, aveva scorto i segni del dramma a lungo e profondamente patito dall' 'Esule immeritevole'. Ricordiamo pure che il busto, benchè forse perdesse d'effetto con quella sua tetra patina, quasi di basalto, richiamò una vivace devota attenzione, per lo più persuadendo. Tra la gente, udii dire che quello sembrava un Dante 'più umano': s'intendeva paragonarlo all'altro tanto conosciuto, ossia al busto di Napoli, attribuendo importanza all'espressione conforme al sentimento che più comunemente oggi abbiamo del Poeta. E come di ciò mette conto prender nota, così non va taciuto che, rammemorando le faticose esperienze dell'iconografia dantesca, a due ritratti veniva fatto di ripensare, di pronta e sicura impressione: al 'Dante' del Vela (la statua di Padova, oltre che il busto di Torino) e al *Dantes Adriacus* di Adolfo de Carolis, non identici di lineamenti e tuttavia in stretto vicinato di somiglianza. Sappiamo che il primo era stato, nel libro del F., valutato persino sopra misura (pp. 166-202), e che il secondo, rettamente giudicato dal Ricci e da A. Maraini, fu divulgato con calda devozione dal D'Annunzio: in essi si era con-

cretata una felice intuizione, si mostrava come di prova in prova la fantasia degli artisti, anche i più variamente orientati, si fosse venuta disciplinando verso un massimo di attendibilità. Intanto, in grazia degli studi iconografici si era venuto maturando un più ordinato sentimento: occorreva acquistare la sicurezza e si sarebbe andati verso un tipo di ritratto dantesco nuovamente 'perfetto di fattezze' e fedele. A tale progresso il F. aveva col suo libro contribuito in alto grado: perchè non fermarsi a quel giusto punto? <sup>1</sup>

P. L. RAMBALDI.

---

<sup>1</sup> Nel fasc. dell' *Italica*, già segnalato dagli *Studi*, XX, p. 103, R. Altrocchi prendeva occasione dalla mia Notizia del libro del F. per lamentare che del volume di FR. JEWETT MATHER, *The Portraits of D., compared with the measurements of his skull and reclassified* (Princeton U. Pr. [1921], cfr. *St. Dant.*, V, p. 156) non si fosse parlato nè da Sir A. Keith, nè da me, aggiungendo esser «dolente di notare che gli studiosi italiani trascurano con danno comune gli studi americani» (n. 34). Infondata la generica accusa, e subito indebolita dal bisogno di accomunare nel rilievo di «lacuna bibliografica poco scusabile» il dotto antropologo inglese e me. Ancor meno a posto apparirebbe se, anche in quest'ambito solo dell'iconografia dantesca, si rilevassero lacune bibliografiche dell'altra sponda, per es. dell'Holbrook e del Mather. L'A., però, aveva ragione di attribuire importanza e merito notevoli all'opera del Mather, nella quale si trovavano prevenute con pregio di grande ingegnosità, le ricerche fatte poi dal F. e fissate analoghe conclusioni.





## ANNUNZI BIBLIOGRAFICI

*Il Giornale dantesco* diretto da L. PIETROBONO. Vol. XXXIX; Nuova Serie, IX. *Annuario dantesco* 1936. In Firenze, presso L. Olschki, Editore-proprietario, 1938; 4°, pp. 410.

BRUNO NARDI, *Note critiche di filosofia dantesca* (pp. 1-26). I. « Come sognando ». Il N., che già altra volta (*Giorn. stor. della letter. ital.*, XCV, 100) aveva mostrato qualche preferenza per la lezione volgata (*se non cose negando*) di *Conv.*, III, xv, 6, tornando ad esaminarla ora che il Vandelli e il Busnelli l'hanno sostituita, nella loro edizione, a quella « *se non co[me] sognando* » adottata dal Pellegrini e dal Parodi nel testo critico della Società dantesca, mostra maggior perplessità a decidersi, e trova che anche la lezione « *se non co[me] sognando* », suffragata non meno dell'altra da riscontri di testi filosofici medievali, specialmente di derivazione platonica o neoplatonica, e meglio rispondente 'alla natura poetica dell'autore del *Convivio*', ha pure non disprezzabili fondamenti nella tradizione manoscritta. — II. *Se la prima materia degli elementi era da Dio intesa* (*Conv.*, IV, 1, 8). Contro il Busnelli, che interpreta qui *intesa* nel senso di *intellecta*, cioè 'conosciuta', sostiene potersi quella parola prendere altresì nel senso di 'voluta', cioè 'creata'; e pensa che anche in questo dubbio cui D. accenna nel *Convivio* si abbia un documento prezioso, a torto svalutato, « del travaglio della coscienza di D. per arrivare a conciliare con la fede dottrine seducenti e largamente diffuse intorno alla produzione del mondo inferiore ». — III. *Sull'origine dell'anima umana* (*Conv.*, IV, xxi, 3-5; *Purg.*, XXV, 37-78). Contesta l'interpretazione del passo del *Convivio* data nel citato commento e nell'*Appendice X* al vol. II dal Busnelli, in perfetta conformità col pensiero tomistico; e sostiene che, tanto nel *Convivio* quanto nel XXV del *Purgatorio*, per quanto riguarda l'origine dell'anima, D. seguì fedelmente una dottrina diversa da quella di San Tommaso, e dall'Aquinates stesso riassunta nel *Contra gent.*, II, 89, senza nominarne i sostenitori; fra i quali era « sicuramente Alberto Magno nel *De natura et origine animae* ». — IV. *L'immortalità dell'anima* (*Conv.*, II, viii, 8-16; *Par.*, VII, 139-144). Anche su questo punto, sempre in opposizione al Busnelli, il N. sostiene che il pensiero di D. s'ispira a dottrine estranee al tomismo, e si vale di argomenti (specie per quanto riguarda le visioni profetiche dei sogni) di derivazione stoica e neoplatonica, accolte da



Alberto Magno, ma deliberatamente scartate da San Tommaso. E ad influssi platonici – particolarmente del *Timeo* – il N. riporta anche l'argomento razionale per la dimostrazione dell'immortalità dell'anima usato da D. nella *D. C.* (*Par.*, VII, 139 sgg.). Insomma, in tutte queste chiose, il N. contrasta la tendenza del Busnelli a fare di D. un 'perfetto tomista'; e vuol dimostrare come il pensiero filosofico del poeta sia ricco di elementi assolutamente estranei alla dottrina dell'Aquinate o ad essa espressamente contrari. Non ci arrogheremo di sentenziare fra due così competenti studiosi, in sì ardua materia. Pure – riconosciuta l'utilità che siffatte ricerche e discussioni portano alla conoscenza della cultura filosofica del tempo di D., e, per così dire, di quell'atmosfera in cui il pensiero del poeta si muoveva – ci sia lecito di fare qualche riserva sull'assolutezza di certe conclusioni, in qualunque senso si traggano; e di ricordare ciò che il Barbi ha ripetuto e vien ripetendo da tempo, con molto buon senso, circa la necessità di non esagerare attribuendo al poeta quella precisione di conoscenze filosofiche e quella capacità di discriminazione delle varie tendenze a cui sono giunti soltanto gli studiosi moderni con le loro pazienti ed acute investigazioni intorno alla filosofia medievale.

GIUSEPPE BOFFITO, *Dove e quando poté D. vedere gli orologi meccanici che descrive in Par.*, X, 139; XXIV, 13 e XXXIII, 144? (pp. 43-61). Premessa l'esposizione dei tre passi indicati, il B. rileva, attraverso copiose testimonianze, come l'orologeria meccanica non cominciò a svilupparsi, in Italia e altrove, se non fra il sec. XIII e il XIV. E poichè « prima del Trecento gli orologi a peso e ruote dentate ai quali solo convengono, per comune accordo, i versi di D., non appaiono di uso pubblico », nè si ha notizia, prima della morte del poeta, che di quello di Sant'Eustorgio in Milano, costruito nel 1306, conclude che quello appunto poté esser l'unico orologio meccanico veduto da lui con ammirazione proporzionata alla novità. Nella città lombarda l'Alighieri si sarebbe potuto trovare nel 1311, se quivi appunto, come congettura il Fassò nella sua recente *Vita di D.*, e non in Asti, avvenne il suo incontro e colloquio con Arrigo VII. Quanto alle sveglie, cui ci richiama la similitudine del c. X, il poeta poté vederne nei conventi in cui si fermò durante le sue peregrinazioni: l'invenzione di queste infatti precedette d'assai quella degli orologi meccanici, e tali congegni erano in uso, nei monasteri, « forse già da più secoli » al tempo di D. Ma allora, vien fatto di chiedersi, non avrebbe potuto il poeta vederne in qualche convento della sua Firenze, anche prima dell'esilio? In una breve *Appendice*, il p. Boffito mostra come la spiegazione da lui data di *Par.*, XXXIII, 144, possa ancora sostenersi, nonostante la preferenza che oggi si suol dare alla interpretazione di ' *igualmente* ' per ' *uniformemente* ', ' *regolarmente* ', cui si richiamò anche il Nardi nella *Nota* pubblicata in questi *Studi*, XIX, 83-95. Il B. non escluderebbe, anzi ammette, codesto « moto circolare uniforme, ... ma subordinandolo, nel nostro caso al moto concorde della creatura col Creatore ».

LEONARDO OLSCHKI, *D. e l'Oriente* (pp. 63-90). Rinunziando a precisare, attraverso l'opera del poeta, « le diverse manifestazioni dell'influenza del mondo asiatico sulla civiltà europea del suo tempo », perchè il problema del rapporto di D. coll'Oriente « posto sopra una base così incerta ed esteso a così vasti e complessi argomenti non avrebbe alcuna consistenza », l'A. si restringe a domandarsi

« quale immagine D. avesse del mondo orientale e com'egli ne interpretasse nell'attualità e nella storia gli aspetti naturali ed umani ». Esclusa dalla concezione geografica e spirituale che D. ebbe dell'Oriente la Terrasanta, e tracciata rapidamente l'immagine che i contemporanei del poeta ebbero del continente asiatico – « un'immagine assai complessa, fatta di dirette osservazioni, di reminiscenze letterarie, di nozioni erudite, di leggende, di favole e di finzioni che si associavano e moltiplicavano quanto più aumentava e si diffondeva l'interesse per l'Oriente più remoto » – l'O. afferma che D. la trasforma in « un'immagine personale di sorprendente e profonda originalità in parte concordante e in parte discordante da essa ». Uno dei tratti più notevoli del realismo con cui D. concepì quest'Asia favolosa consiste nell'aver escluso da essa il paradiso terrestre, « un elemento che nella tradizione erudita e nella geografia ideologica medievale non vi manca mai ». Realistica è anche la visione storica che il poeta mostra di avere dell'Asia; poichè la concepisce come culla dell'umanità, come la terra onde l'Aquila spiccò il volo, con Enea, e in cui si compirono – da Nino ad Alessandro – i tentativi di dominio universale che precedettero il solo destinato a riuscire con l'impero romano. Dopo questa prima parte generale, che ci sembra la più interessante e la più convincente del suo dotto articolo, l'O. passa a studiare i singoli riferimenti all'Oriente che ci sono offerti dalle opere di D., accennando fra l'altro, ma non senza una certa cautela, ai possibili rapporti fra il *Veltro*, il Gran Can dei Tartari, il Prete Gianni e... Cangrande della Scala. Notevoli ci sembrano soprattutto le osservazioni intorno al concetto che D. mostrò di avere di Maometto, messo da lui alla pari dei sobillatori « piuttosto nel campo politico e sociale che non in quello religioso e comunque spirituale », senza neppur fargli l'onore di considerarlo come l'iniziatore di una nuova eresia. Concetto, questo, che acquista maggior risalto dalle manifestazioni di ammirazione che il poeta stesso ci ha lasciato, nella *Commedia*, verso alcuni grandi personaggi dell'Islam, come il Saladino, Avicenna ed Averroè, e dalla considerazione in che altrove, e specialmente nel *Convivio*, mostra di aver tenuto altri dotti del mondo arabo.

LUIGI PIETROBONO, *Matelda* (pp. 91-124). Ribadisce la sua convinzione che Matelda rappresenti la Sapienza dell'Antico Testamento, non « figlia della ragione, ma dell'ispirazione divina », e inserisce tale simbolo nella vasta trama del suo noto sistema interpretativo. Per via di corrispondenze, rilevate con la solita ingegnosa sottigliezza, la bella donna del Paradiso terrestre, nel novero delle guide necessarie a D. per giungere al termine del suo viaggio (sette almeno, mettendo nel conto, con Virgilio e con Beatrice, oltre a Matelda, Catone, Stazio, San Bernardo e la Vergine Maria) Matelda è posta tra quelle che procedono dalla *Pietà*, mentre Virgilio, Catone e Stazio procedono dalla *Giustizia* (Lucia). Matelda è poi legata dall'affinità del significato simbolico alla 'donna gentile' della *Vita nova* e del *Convivio*, ed alla Giovanna-Primavera di Guido Cavalcanti, pur non identificandosi nè con l'una nè con l'altra. Matelda integra la sapienza di Virgilio e di Stazio, e prepara il poeta alla divina sapienza di Beatrice. Rispetto a D., « autentico e degno rappresentante del popolo romano », rappresenta il popolo ebraico; e nel camminare che fanno la bella donna e il poeta l'una lungo una sponda e l'altro lungo l'altra del Lete incontro all'apparizione di Beatrice, sarebbe rappresentata (come già nel parallelismo degli esempi di virtù e di peccati tratti dalla

storia sacra e dalla storia profana in alcune cornici del *Purgatorio*) l'azione parallela e concorde dei due popoli eletti, per predisporre il mondo all'avvento del cristianesimo. E in ciò si dovrebbe vedere un preciso riflesso della solita cooperazione dell'Aquila e della Croce, della Giustizia e della Pietà. Impossibile raccogliere in un riassunto schematico tutte le osservazioni del Pietrobono, alcune delle quali assai fini. Ma quanto ingegno e quanta dottrina sprecati a complicar cose che, prese per il loro verso, risulterebbero, in fondo, assai semplici e non molto difficili ad intendere, almeno quanto è necessario per la piena comprensione di una creazione poetica fondata — non v'ha dubbio — su di un profondo pensiero e tutta animata di altissimi interessi spirituali!

ALFONSO LAZZARI, *Il marchese Obizzo II d'Este signore di Ferrara nel poema di D. e nella storia* (pp. 125-150). Ritessuta di sulle fonti contemporanee la biografia di Obizzo II, il L. giunge alla conclusione ch'egli « ebbe i pregi e i difetti di molti principi della sua Casa. Fu clemente e mite nel governo, tutto inteso alla pace ed alla tranquillità dei sudditi, osservante della più scrupolosa giustizia, caro al popolo per l'affabilità dei modi, magnifico nel fasto esteriore, prode e cortese come un vero cavaliere ». Su questo ritratto, di cui forse una certa tendenza apologetica ha caricato alquanto ottimisticamente le tinte, getta una grave macchia la taccia, ammessa anche dal L., di una sfrenata dissolutezza, che avrebbe spinto il principe a veri e propri atti tirannici. Dante, che ce lo rappresenta appunto come un feroce tiranno, non diverso da Ezzelino da Romano (*Inf.*, XII, 110-111), sarebbe stato indotto al suo severo giudizio, oltre e più che dall'avversione « contro il più potente dei signori guelfi dell'alta Italia, nemico degli Svevi e sostenitore e favoreggiatore di Carlo d'Angio », da un risentimento personale e da uno spirito di vendetta familiare. Infatti quella Ghisolabella Caccianimici che fu dal fratello Venetico piegata « alla voglia del Marchese » era moglie di un Niccolò Fontana; e questi era nipote di Aldighiero Fontana — « di un'antica e nobile famiglia, che discendeva da un ramo di quelli Aldighieri di Ferrara a cui appartenne la trisavola di D. » — ministro di Obizzo e ricco di molte benemerenzе verso il principe e verso la sua Casa. A causa della sua scandalosa relazione con la giovine bolognese, Obizzo si sarebbe indotto a liberarsi di Aldighiero avvelenandolo. Da questo episodio trasse origine l'implacabile odio dei Fontana contro l'Estense; il quale tuttavia si sarebbe portato verso di essi con una certa generosità. A quella specie di contributo alla vendetta familiare che D. avrebbe voluto portare con l'accenno infamante ad Obizzo nel poema sarebbero da riconnettere anche la condanna di Venetico Caccianimici (*Inf.*, XVIII, 48-57) e la feroce ironia contro il vescovo Alessandro Novello di Feltre (*Par.*, IX, 52-60), così generoso nel donare al Vicario pontificio di Ferrara, vent'anni dopo la morte del Marchese, nel 1314, il sangue dei fuorusciti ferraresi che avevan tentato un colpo di mano sulla città: fra quei fuorusciti infatti si trovavano ben tre della famiglia da Fontana: Lancelotto, Chiaruccio e Antoniolo.

HIRAM PFLAUM, *Il «modus tractandi» della D. C.* (pp. 151-178). Propone modestamente ed espone con copiosa dottrina un tentativo d'interpretazione del passo dell'epistola a Cangrande (§ 9, 2) in cui D. dichiara, con dieci aggettivi di seguito, la *forma* o *modus tractandi* della D. C. « Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus; et cum hoc defini-



tivus, divisivus, probativus, improbativus et exemplorum positivus». Osserva che l'espressione *forma* o *modus tractandi* non può riferirsi allo stile, ma alla struttura del poema; e che quella filza di aggettivi con cui il poeta la definisce non fu da lui messa insieme a caso, ma a ragion veduta e con preciso intento. Ciò premesso, l'A. esamina ad uno ad uno i dieci epiteti; cerca di stabilirne il significato esatto, in conformità con l'uso del tempo; e trova che, mentre i primi cinque designano qualità proprie della *Commedia* come *poema* e derivano dagli scritti medievali di arte poetica, gli altri cinque (e la divisione è indicata anche formalmente dallo stacco fra il quinto aggettivo e il sesto: *et cum hoc*, etc.) provengono dalla rettorica e designano qualità che la *Commedia* stessa possiede come *trattato*.

RUGGERO M. RUGGIERI, *D. e il dolce stil novo* (pp. 179-196). Prende lo spunto dallo studio del Biondolillo (*Dante creatore dello stil novo*, Palermo, Trimarchi, 1937), non con la pretesa di dir cose nuove intorno a questioni ormai tanto discusse, ma per presentare attraverso una elaborazione personale, a fine di chiarificazione, le idee più degne di rilievo manifestate dai critici. Nel dialogo fra D. e Bonaggiunta, del *Purg.*, XXIV, intende *Amore* non, al modo del Biondolillo, come «Amore divino», ma «nel senso più comune ed umano»; e perciò limita, per quanto riguarda D., le manifestazioni poetiche del «dolce stile» alle liriche, escludendone la *Commedia*. Pure interpreta quell'amore umanamente inteso in conformità col modo in cui dovevano intenderlo gli spiriti colti del tempo; e cioè non già come un movimento meramente affettivo, ma come un sentimento complesso, in cui avevan parte di pieno diritto il raziocinio e l'intelletto. E questo intese già Iacopo della Lana, quando, nel commento al passo tanto discusso del *Purgatorio*, insistè sul parlar «diritto, pulito e nuovo», che nasce spontaneamente dall'accoppiarsi della natura con la scienza, e che è caratteristica essenziale dei «dicitori scienziati». Il concetto della *Donna-Intelligenza* sembra al R. quello che maggiormente informa di sè la lirica stilnovistica. I poeti che, con D., s'ispirarono a tale concetto costituiscono bene una «scuola»; nè l'A. ammette che D., nelle spiegazioni che dà al vecchio rimatore lucchese, abbia voluto distinguere una maniera sua propria da quella dei suoi compagni d'arte. Non gli sembra peraltro di dover restringere, col Sapegno e con altri, il numero dei componenti di tale scuola ai cinque o sei che si sogliono accompagnare a D.; e pur senza arrivare alle esagerazioni del Valli, pensa che composizioni allegoriche come il *Fiore*, i *Documenti d'Amore*, e, specialmente, l'*Intelligenza*, si possan far rientrare nella cerchia dei prodotti stilnovistici. D'altronde il R. riconosce l'importanza che questi poeti davano, accanto agli elementi dottrinali, a quelli elementi ed a quelle norme che per noi hanno più propriamente un valore estetico; sicchè filosofia e poesia, mente e cuore cooperavano in perfetta armonia per dar vita a composizioni in cui il legame della scuola non impediva la manifestazione originale degli ingegni. Richiamandosi finalmente all'eco che ha nell'episodio di Francesca il motivo stilnovistico di Amore e Morte, il R. rileva come D., nel poema, superi la maniera della scuola, ed operi nel campo artistico una profonda rivoluzione, attuando in una nuova realtà poetica quelle intuizioni che nella *Vita nova* gli si erano presentate, in principio come una *tragica*, ed in fine come una *mirabile* visione.

GINO MASI, *Fra savi e mercanti suicidi del tempo di D.* (pp. 197-238). Nell'identificazione dell'anonimo suicida fiorentino introdotto a parlare da D. nelle terzine finali del XIII dell'*Inferno*, l'autore non si allontana dalla tradizione, facente capo agli antichi commentatori, i quali designarono quel dannato come Ruco de' Mozzi o come Lotto degli Agli. E neppure s'avventura a dare una decisa preferenza all'uno o all'altro dei due; ma, dissertando con gran copia di erudizione sulle idee di D. e dei suoi contemporanei intorno al suicidio; sulla storia del commercio fiorentino e sui fallimenti di case commerciali cui si riconnettebbe la tragica fine di Ruco; sull'attività dei « sapientes » o « savi », alla categoria dei quali apparteneva Lotto, che si sarebbe ucciso per rimorso di aver dato ad un giudice un parere sbagliato, il M. delinea, sulla scorta delle non molte testimonianze documentarie pervenute sino a noi, la figura del mercante e quella del giurista. Il primo era già morto nel settembre del 1303, e potrebbe essersi indotto al triste passo per il fallimento della sua Casa, avvenuto al più tardi fra il 1301 e il 1302, e non nel 1308 come pensava il Chiappelli. Di Lotto di Ricco-manno Agli la data di nascita sarebbe da porre verso il 1232. La sua attività pubblica cessa nell'estate del 1293; e poichè un documento del 1295 ci dà indistintamente la notizia della avvenuta sua morte, questa dovrebbe essere stata a non molta distanza dalla cessazione della sua attività. Due pareri di Lotto il M. è riuscito a trovare nell'Archivio fiorentino; ma nè l'uno nè l'altro di essi, quasi certamente, dovette esser quello che indusse il reputato giurista al passo disperato. Nell'ultima parte dell'articolo il M. s'industria, molto ingegnosamente, di mettere in rapporto le date dei due suicidii con la questione della cronologia del poema, e più particolarmente con la data di composizione dell'*Inferno*. Ma il ragionamento, per quanto sottile e penetrante, sembra fondato su troppo deboli e incerte basi. Se si astragga dalla connessione, un po' forzata anch'essa, in che il M. ha voluto porle con la cronologia della composizione della prima cantica, più convincenti, sebbene non del tutto nuove, ci sembrano le osservazioni con cui si tenta di spiegare come mai D. abbia evitato di nominare espressamente il suicida fiorentino.

FRANCESCO DI CAPUA, *Tre note sull'Epistola di D. ai Fiorentini* (pp. 239-256). Nella prima nota rileva la difficoltà che permane in tutte le traduzioni dell'epistola ai Fiorentini circa il passo « Verum si merito trepidantes insanisse penitet non dolentes etc. », oscurità che aveva indotto il Meyer a correggere *non dolentes* in *condolentes*. La correzione non è da accettare, perchè nata dal non aver ben capito il pensiero di D. E questo non può essere ben compreso se non si vegga, nel passo in questione, un chiaro riferimento alla dottrina dei teologi morali intorno al pentimento necessario per ottenere da Dio il perdono dei peccati. Tale pentimento non deve consistere soltanto nell'*attritio*, che è timore della pena, ma deve anche sorgere dalla *contritio* che è dolore di avere offeso Iddio. A questo duplice aspetto del pentimento si riferirebbe il poeta con l'espressione « ut in amaritudinem penitentiae metus dolorisque rivuli confluant »; ed in rapporto con essa va inteso il *non dolentes* che precede. La seconda nota si riferisce all'estensione fatta da D. ad Arrigo VII, nel luogo stesso dell'epistola, della profezia di Isaia mirante al Cristo: « Vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit ». Questa ardita applicazione fece scandalizzare alcuni interpreti come



il Torri e il Giuliani; ma il D. C. la riporta a quella concezione mistica dell'uomo di Stato che si può mettere in rapporto con la tradizione classica (PLATONE, *De republica*; CICERONE, *Somnium Scipionis*) e che è tutta propria, nel linguaggio politico, della religiosità medievale. Di un atteggiamento simile a quello che gli dettò le citate parole D. ci offre altre manifestazioni, specialmente nell'epistola ad Arrigo, dove, per esempio, ad esprimere l'esultanza provata alla presenza dell'Imperatore, il poeta si vale pure di frasi che la Scrittura riferisce al Redentore. Questa concezione mistica dell'uomo di Stato può far comprendere meglio come « per D. la politica non possa disgiungersi dalla religione ». Anche da ciò il D. C. desume l'inutilità del discutere se « il fine della *Divina Commedia* sia politico o religioso ». Nella terza nota si tratta delle parole finali dell'epistola. Fra le due lezioni, *moriatur* e *revertatur*, che tengono il campo come correzione necessaria del *riuantur* offerto dall'unico codice in cui la lettera ci è pervenuta, e delle quali l'A. precisa ed illustra il senso in rapporto col temperamento e col sentimento del poeta, la prima, accolta dal Pistelli nell'edizione della Società dantesca, sembra anche al D. C. preferibile per il riscontro con un versetto biblico (*Re*, I, xiv, 39) e perchè darebbe ragione dell'aggettivo *tempestive* nella frase che precede (« *tempestive animadversionis exordium* »). Tuttavia il senso e i riscontri biblici che il D. C. addita, soprattutto con passi di Geremia (XVIII, 11; XXXVI, 3), non permettono di escludere risolutamente il *revertatur*, e lasciano qualche dubbio, che non potrà scomparire « finchè non si scoprirà un nuovo codice il quale ci rassicuri della vera lezione ».

GIOVANNI LATTANZI, *D., la cabala, l'allegoria e l'arte* (pp. 257-264). Riprende ed allarga ad altri nomi e ad altre frasi della D. C. il sistema cabalistico con cui J. H. Sacret è riuscito a « scoprire alcune coincidenze che sono veramente quasi tutte sorprendenti » per i valori numerici in cui permettono di tradurre espressioni come « Veltro, la lonza leggiera, Virgilio, Io mio maestro, alto dottore, io son Beatrice, loda di Dio », e per le quali il famoso « cinquecento diece e cinque » si ritroverebbe ugualmente come valore numerico delle parole « Alberto Tedesco » ed « Henricus R. », ossia *Henricus Rex*. Ammettiamo pure che questo « faticoso genere di rompicapo » — come Io chiama lo stesso L. — possa fare a qualcuno, o anche a molti, una certa impressione. Non ci scandalizzeremo, come pensa il L., di questi « indovinelli », a cui ormai la critica ermetica del poema ci ha abituato; ma pure ci vien fatto di sospettare che sistemi cabalistici consimili applicati ad espressioni e a parole pescate pazientemente in qualunque libro antico o moderno potrebbero far trovare coincidenze non meno sorprendenti di quelle scoperte dal Sacret, dal L. e da tanti altri appassionati enigmofili del dantismo. E che dire poi del fatto, davvero sorprendente questo, che in fondo i conti tornano e le scoperte si moltiplicano con tutti i diversi sistemi escogitati sulla base dei numeri e della cabala?

L. PIETROBONO, *Il canto XX dell'Inferno* (pp. 265-284). Questa vecchia lettura dantesca (fu tenuta a Roma — avverte l'A. stesso — il 26 marzo 1916) ha gli stessi pregi di vivacità e di eleganza che si ammirano in tante altre del dotto e appassionato dantista. Il succo di queste pagine fu trasfuso, naturalmente, dall'A. stesso, nel suo commento al poema, quando arrivò a questo canto. Nondimeno interessa e giova l'osservare qui nella loro genesi, o il vedere più ampiamente

svolti, certi spunti interpretativi, sempre in rapporto col ben noto sistema di rispondenze ingegnosamente fondate su richiami verbali, e di riferimenti ai principi caratteristici della dottrina dantesca del nostro studioso.

C. GALASSI PALUZZI, *Perchè D. scelse Virgilio a sua guida* (pp. 285-326). Premesso che, in rapporto con l'organica complessità dell'opera, i perchè di questa scelta « debbono essere più di uno, e debbono essere tra loro armonicamente subordinati e coordinati », l'A. si propone di svolgere la sua trattazione in tre punti: a) un elenco dei vari perchè messi innanzi da altri; b) la citazione e la discussione dei pareri più recenti e più significativi in proposito; c) l'esposizione di quella che a lui sembra la soluzione del problema. Lo svolgimento del primo e del secondo punto occupano la maggior parte dell'articolo, corredato da una nutrita serie di note: all'esposizione sintetica delle varie opinioni si accompagna qualche rapido apprezzamento, che tradisce, diremmo, l'impazienza del G. P. di mettere innanzi la propria conclusione. Ma naturalmente quello che più importa è la soluzione che l'A. ha inteso di dare per suo conto del dibattuto problema. In essa, richiamandosi alle premesse, il G. P. dichiara di aver voluto « comporre in armonica subordinazione e coordinazione i vari perchè, sicuro che avrebbero sfociato non... in un perchè unico, ma in un perchè riassuntivo e principale che fosse,... per così dire, il luogo geometrico di tutti i vari perchè parziali e secondari ». Questi — tenendo conto anche di ciò che D. dice nella *Monarchia* (III, xvi) circa i due fini della vita umana e circa i diversi mezzi e la duplice direttiva o guida (che non va confusa coi mezzi stessi, ma riguarda il modo di adoperarli) — « rappresentano », in conclusione, « una somma che non può esser ridotta... ad uno solo dei suoi fattori; una somma che diventa un'unità soltanto quando i vari fattori confluiscono e si unificano nella persona storica di Virgilio e nella sua figurazione simbolica ». La filza dei perchè mediante i quali il critico vuole definire quella persona storica e quella figura simbolica ci è sembrata, a dir vero, alquanto farragginosa, e non ci pare dia quell'impressione di unità armonica che le premesse lasciavano sperare. Pure, prescindendo da quella macchinosa enumerazione, si può prendere come conclusione dell'articolo ciò che il G. P. dice subito dopo, che « Virgilio rappresenta i mezzi naturali messi a disposizione dell'uomo » per raggiungere la felicità temporale. « È in questa soluzione — soggiunge — che si può soltanto trovare quel perchè riassuntivo nel quale convenientemente confluiscono e convengano tutti gli altri perchè singoli e parziali: tutti, cioè, gli aspetti del Virgilio della realtà e del Virgilio simbolico ». A tale conclusione, tutto sommato e senza entrare in sottigliezze, si può anche fare buon viso. Ma non crediamo le si possa riconoscere, in fondo, un gran pregio di novità.

Seguono recensioni (pp. 327-337) di L. P. a PIETRO NAI, *Tre passi della D. C.* (estr. dalla *Rivista rosminiana*, 1937: i passi sono: *Inf.*, XXIV, 12; *Purg.*, XXXIII, 103-105; *Par.*, XXXII, 72), a FERD. BERNINI, *D. e Salimbene* (estr. da *Convivium*, 1936, n.º 1), a U. BOSCO, *Il canto dei centauri, Lettura* (Roma, Cremonese, 1937); di G. LATTANZI a G. MANACORDA, *Dante (ein Lebensbild)*, ediz. Wessobrunner-Hoyer); di L. P. a B. NARDI, *Il preteso tomismo di Sigieri di Brabante* (in *Giorn. crit. della filos. ital.*, 1936, fasc. I-II), ad A. BERTINI CALOSSO, *Giotto e lo stil nuovo* (estr. dalla *Rassegna ital.*, XX, 1937), a F. EGIDI, *Guittone d'Arezzo, i Frati gaudenti e i Fedeli d'Amore* (in *Nuova Riv. Storica*, 1937, fasc. III-IV).

A p. 338 un affettuoso necrologio di G. Vandelli, dovuto al Pietrobono.

Chiude il volume (pp. 339-410) una *Bibliografia dantesca* degli anni 1931-1937 compilata da H. Wieruszowski, in continuazione di quella di I. N. Evola per gli anni 1920-1930, che vide la luce come supplemento al *Giorn. dantesco* del 1932. Questa *Bibliografia* è corredata, in fine, di un Indice: in una *Avvertenza* che la precede sono spiegati i criteri con cui è stata condotta, e si annunzia che le continuazioni saranno inserite anno per anno nei volumi seguenti. PL. CARLI.

*Deutsches Dante-Jahrbuch*, hrsg. von FRIEDRICH SCHNEIDER. Weimar, Verlag Herm. Böhlhaus Nachf., 1938, vol. XX (XI della N. S.); 8°, pp. (IX)-203.

ADOLF DYROFF, *Dante und die Antike*, pp. 1-19. Il titolo di questo non sempre perspicuo discorso va anzitutto spiegato ad evitare uno sviamiento della nostra attenzione. Il Dyroff non intende qui dar fondo alla questione delle conoscenze e delle fonti classiche di Dante, ma tracciare le linee fondamentali soltanto per una esatta distinzione di ciò che nelle sue opere può dirsi legato alla tradizione antica da quello che non lo è. Discernere nel complesso tessuto delle scritture dantesche i fili che appartengono alla tradizione scolastica da quelli di genuina derivazione antica, ordinarli rispetto alle partizioni della materia, rispetto alla forma esteriore e al contenuto stesso poetico, filosofico, scientifico, tale è lo svolgimento di questo sintetico studio. Nel quale insieme con molti dati ormai acquisiti alla critica dantesca s'incontrano anche strane novità. Non so quanti consentiranno nell'idea che la Venere di Virgilio, guida e salvatrice di Enea, sia il modello da cui Dante derivò la concezione di Maria e soprattutto di Beatrice ultima salvezza della sua anima pericolante (p. 8), e nel parallelo tra la missione di Venere per la fondazione di Roma capo del mondo, e quella di Beatrice che abbraccia l'umanità tutta additandole la via della sovrumana azione (p. 9). Nè credo sia sentito il bisogno di sovraccaricare d'altri sensi riposti la già tartassata figurazione del Castello dei Savi proponendo di vedere incarnate le sette virtù aristoteliche nei personaggi ivi nominati: prudenza in Cesare, forza nei più di essi, temperanza in Cornelia e Marzia, giustizia in Latino e Bruto, mentre le virtù speculative sarebbero rappresentate dai filosofi e scienziati (p. 10).

FRHR. FRIEDRICH VON FALKENHAUSEN, *Vom Dolmetschen*, pp. 20-50. Il problema delle traduzioni di Dante ha già una sua storia non meno ricca di quella delle traduzioni di Omero e di Virgilio. L'A. del presente articolo, che è anche il più recente traduttore tedesco della *Divina Commedia* (cfr. *St. dant.*, XXIII, 156), ritorna qui sopra alcuni concetti già da lui propugnati, e testè anche messi in pratica, per avvicinarsi a quella ideale cima delle traduzioni che è la massima fedeltà al contenuto e insieme alla forma, allo stile e alla efficacia poetica e persino al colorito linguistico e all'armonia del verso quali son sentiti da chi sia in grado di leggere l'originale. Fra le due tendenze quella della traduzione 'scientifica' che dia con esattezza il contenuto di pensiero, e quella del tutto libera che rifaccia l'originale con finalità essenzialmente artistiche, il von Falkenhausen si propone di dimostrare che, senza una bene intesa fedeltà a quella unità inscindibile di pensiero e di poesia che nel poema di Dante poggia su basi teologiche



e filosofiche, si può correre il rischio di rovinare tutto quanto il costruito non meno di quello di che son accusate le piatte traduzioni filologiche. Fedeltà s'intende che segua passo per passo il procedere del pensiero, non sostituzione di parola a parola in altra lingua. Bisogna aver l'occhio al pensiero generale e tradurlo lasciandosi guidare dallo spirito della propria lingua. Certo una imitazione della lingua e della parola stessa presa come fatto fisico, non è altrettanto possibile per il complesso e astratto mondo trascendentale in cui spazia la creazione di Dante come lo può essere per le primitive e concrete rappresentazioni del linguaggio d'Omero. « Il fine dev'essere: esprimere in tedesco quel che Dante intende dirci, in modo tale, quale Dante stesso l'avrebbe detto, se il tedesco fosse stata la sua lingua materna » (p. 25), astenendosi quindi anche, sia dall'aggiungere epiteti ornanti, dal chiarire traducendo ciò che nel testo è volutamente oscuro, oppure detto in modo che si presti a più d'una interpretazione. Una rassegna interessante di alcuni luoghi singolarissimi che possono essere deformati o tradotti in modo inadeguato (pp. 26-32) conferma caso per caso come un traduttore che possieda tatto poetico — lungi dal seguire norme rigide — debba sapersi valere di svariatissimi mezzi per non scostarsi dal suo vero e unico fine che è la fedeltà allo spirito della poesia dantesca. Quanto alla forma metrica il von Falkenhausen dimostra con buone ragioni come nessun pregiudizio abbia ragion d'essere contro l'adozione in tedesco della terza rima, senza per altro vincolarsi ad esagerazioni meramente formalistiche quali sarebbero l'assoluta rispondenza di rime femminili, che in tedesco offron così scarse risorse, al nostro prevalente verso piano, e altre simili imitazioni affatto speciose. Ma il pregio essenziale di una vera traduzione in tedesco starà pur sempre in quella grazia che le Muse a pochi concedono, e cioè nella capacità di riecheggiare l'ispirazione poetica col suo proprio tono e sentimento, come nell'originale. Strade errate hanno quindi battuto tanto quelli che concedendo al gusto moderno hanno creduto di raffinare e levigare la rude e maschia asprezza del verso dantesco, quanto coloro che hanno tentato di rendere la fresca giovanile primitività del linguaggio poetico di Dante con dotti ma poco trasparenti tessuti di arcaismi tedeschi tanto invecchiati e sbiaditi dal tempo. Fallace è secondo l'A. la fiducia di taluno nell'imitazione esteriore di ritmi e di armonie con mezzi essenzialmente acustici come sarebbero l'alternarsi di vocali e di consonanti, le cesure e i ritmi o le rime mediante parole straniere le quali, se pur rendono il medesimo significato, nella più parte de' casi hanno tutt'altro suono, e tanto più nel tedesco che ha leggi ritmiche e prosodiche affatto differenti dall'italiano. Gli è che il segreto d'ogni poesia sta nel simultaneo sparsi del significato intrinseco delle parole col ritmo, onde spesso uno stesso ritmo con diverse parole produce effetti poetici affatto contrari. E poichè una perfetta traduzione, specie della *Divina Commedia*, è sempre cosa ideale e irraggiungibile, saggio ci sembra il consiglio conclusivo di un esperto traduttore come il von Falkenhausen che il meglio sarà sempre un compromesso: sacrificare nella traduzione un elemento pure di grande importanza in favore di un altro che sia ad esso superiore, benchè in un poeta sovrano qual è Dante ben poco si trovi che non sia essenziale.

HANS V. D. GABELENTZ, *Dantes Paradies als malerische Offenbarung*, pp. 51-77. L'assunto di questa conferenza è quello di mostrare come la poesia dantesca nelle

sue rappresentazioni dell'uomo e della natura circostante trascende notevolmente i ristretti confini dell'arte pittorica contemporanea. Nella prima parte l'A., limitandosi al *Paradiso*, raggruppa secondo l'affinità loro quei passi o quelle similitudini dantesche che ci pongono sotto gli occhi il mondo degli animali o delle piante, dei campi o de' pastori, con viste di giardini, selve e vigneti, o le immagini della vita umana con le sue arti e i suoi mestieri, la musica e la danza, con le intimità della vita familiare, e intorno a tutto questo il mondo degli elementi e gli spettacoli grandiosi ch'essi presentano all'uomo. Nella seconda si pone a fronte l'astrattezza e il prevalente simbolismo della pittura contemporanea tendente non già alla rappresentazione dell'uomo e della natura come cosa visibile ma piuttosto come soggetto pensabile, cioè non la natura stessa ma la sua idea. C'è più vita in una sola rappresentazione descrittiva di Dante che nelle sfilate d'affreschi che coprono le pareti delle chiese medievali. Certo non si può negare a Cimabue la capacità di rappresentare bene certi sfondi, ma anche nel gran Giotto la raffigurazione della natura paragonata alle visioni poetiche di Dante s'attiene di più al tipo e al modello astratto. Dante ha saputo invece guardare il mondo circostante e tutte le sue varie e vaste manifestazioni con profonda intuizione, e rappresentarlo pittoricamente.

WALTER GOETZ, *Dante und Brunetto Latini*, pp. 78-99. Gli studi su Brunetto Latini, dopo un lungo periodo di stasi, accennano a una promettente ripresa. Del '36 e '37 sono le indagini di F. J. Carmody sulle sue fonti (cfr. *St. dant.*, XXII, 180); ad essi viene ad aggiungersi ora questo articolo dell'egregio italianista tedesco dal quale la figura dell'operoso Brunetto esce assai meglio precisata nei suoi contorni storici. Con l'attitudine che gli è propria, il Goetz ricostruisce intorno a Brunetto la società nella quale egli visse e per la quale dettò le opere sue. Senza opporsi allo scolasticismo, il Latini si fa l'interprete delle aspirazioni della società laicale che dagli interessi puramente pratici s'affacciava al mondo della cultura, e facendosi teorico di politica, traduttore di classici, poeta volgare ed enciclopedista, coopera validamente al perfezionamento della classe sociale a cui appartiene. Il suo *Trésor* è una enciclopedia in cui, al posto della materia teologica che costituiva il centro di tutte le altre, compreso lo *Speculum* del Bellovacense, primeggiano quelle cognizioni che potevano servire ai laici per la loro vita politica e mondana. Per mezzo di essa vediamo promosso come tipo eminente della borghesia, quello dell'uomo politico. Le cure da lui spese intorno a Cicerone erano appunto intese a illustrare l'importanza di lui come maestro di politica e di retorica. Tornando dopo l'esilio di Francia a riprendere i suoi uffici cancellereschi in Firenze, egli recava con sé un patrimonio di dottrina universale quale nessun altro possedeva in Italia. E poichè anche la *Divina Commedia* è pur essa edificata sul fondamento di un sapere enciclopedico, si comprende come Dante potesse considerare Brunetto un amico e un padre. Quanto all'opera da lui quivi esercitata come maestro, pare all'A. che si possa assumere come dato pienamente sicuro che Brunetto, rinnovellando l'antico ideale delle libere discussioni tra provetti sapienti e giovani desiderosi di sapere, abbia professato un vero insegnamento perchè con esso soltanto poteva avere l'occasione migliore di svolgere le sue opinioni ai futuri reggitori ed esser per loro una guida e un amico. Se è vero quindi che Dante dopo la morte di Beatrice frequentò *le scuole de' religiosi* cioè



dei domenicani di Santa Maria Novella, è altresì vero che con le parole sue stesse *disputazioni de' filosofanti* intendesse alludere a circoli laici dove Brunetto intratteneva coi suoi discorsi la gioventù intellettuale. L'atteggiamento descritto da Dante nel famoso canto è quello appunto di discepolo reverente verso un maestro venerando, sia pure paternamente amico. Che se può stupire ch'egli ciò non ostante condanni un tanto uomo a tal cerchio e a tale espiazione, non è da pensare a bassa o ipocrita vendetta. Intenzione del poeta fu di immortalare la figura del Latini come grande maestro e cittadino. Se avesse taciuto di lui avrebbe mancato a un debito e a un affetto ugualmente potenti. Ma nel suo alto ufficio di giudice e di rivelatore dei mali della terra, nella santa guerra ch'egli propugna, la sua coscienza imparziale gl'imponessa, come in tanti altri casi, di esercitare senza ingiustizie il suo dovere. Con profonda comprensione della peccabilità umana, Dante, pur condannando il male, salva nelle sue ombre magnanime quanto vi è di superiore e di immortale. E la commossa riconoscenza per Brunetto designa altresì chiaramente il merito straordinario del maestro, il quale se non fu nè scienziato nè poeta originale, sapeva eccitare nei giovani come nessun altro la brama di eternarsi portando al più elevato svolgimento le qualità spirituali che dell'uomo sono divino retaggio. Non adunque una riconoscenza letteraria, quasi che col 'Tesoretto' gli avesse spianata la strada alla 'Commedia', chè in ben altre sfere spaziava il genio di Dante, non che gli avesse tratto l'oroscopo, ma per aver compreso, mentre lo addottrinava nella politica e nella lettura degli antichi, quanto genio e quanta rettitudine erano nel giovane amico, questi erige all'autore del 'Tesoro' nel poema immortale un monumento per il quale, più che per l'opera sua, egli vive ancora.

GERHARD LEDIG, *Thomas von Aquin und der philosophische Gottesgedanke*, pp. 100-136. L'A. si propone di analizzare logicamente il concetto di Dio partendo dalle proposizioni di S. Tomaso e discutendole partitamente al lume della filosofia. Nei massimi problemi che concernono la totalità dell'esistenza la filosofia può correre il pericolo di procedere con concetti religiosi anzichè filosofici, ma d'altronde sarebbe non meno inadeguato un rifiuto fondamentale della filosofia a servirsi di idee contenenti profonde osservazioni filosofiche solo perchè scaturite dal dominio della religione. E a chiarire appunto il concetto tomistico di Dio, partendo da fondamenti filosofici senza per questo cadere in un piatto razionalismo è quello che si propone di fare il Ledig in questo suo articolo che non offre alcuna diretta attinenza agli studi propriamente danteschi, ma è piuttosto un tentativo di rendersi ragione con una mentalità teoreticamente moderna di questo problema che il medioevo credette di risolvere prescindendo da ogni riconoscimento razionale.

HUBERT SCHIEL, *Wilhelm Jordans Bemühungen um Dante und seine Nachdichtung in Terzinen*, pp. 137-181. Anche in questo XX volume abbiamo un lavoro dedicato al culto di Dante in Germania sullo scorcio del secolo passato. Episodio interessante e quasi unico questo di Wilhelm Jordan, un funzionario di ministero a riposo che s'acquista in breve volger di tempo una popolarità straordinaria con le sue recitazioni pubbliche di volgarizzazioni dai grandi poeti tanto da apparire, specie per i suoi *Nibelungi*, un rapsodo redivivo, e da tentare il supremo cimento con la più austera e sdegnosa poesia, quella del teologo Dante.

Dati i presupposti di questo geniale conferenziere che qualsiasi opera poetica, in quanto tale anche se vecchia, possa da un altro, pur che sia egli stesso poeta, esser ravvivata e rivestita di novella giovinezza e fatta gustare anche alle folle degli ineruditi, non è da stupire che il suo audace tentativo dantesco sia fallito, e che la notizia de' suoi esperimenti di libero imitatore della *Divina Commedia* manchi persino nelle più recenti bibliografie speciali sui traduttori tedeschi di Dante. Utile pertanto la ricerca di H. Schiel, il quale di sui frammenti dallo stesso Jordan pubblicati nel 1891 e dagli appunti mss. che di lui si conservano nella biblioteca civica di Francoforte s. M. ha potuto dar qui in luce tutto quanto ha lasciato l'autore già in veste poetica anche se non sempre definitiva, facendolo precedere da alcuni passi tolti dalle sue conferenze su Dante nei quali il Jordan esprime le sue opinioni con quella schiettezza che è propria di tutti coloro che non fanno delle lettere una professione. Dotato com'egli era di un intuito nativo della poesia come canto e come immagine subitamente afferrabile dai sensi prima che dal pensiero, si comprende come fondamentalmente non apprezzi quel che di veramente grande e, direi, di biblico, è nel poema di Dante. Non nuove sono le critiche mosse dal Jordan alla materia dottrinale, ma notevole è vedere come dalle prime sfavorevoli e ribelli impressioni, vinto da quel divino accento poetico che è la caratteristica della terzina dantesca, il volgarizzatore tedesco, postosi nell'impegno di riprodurla fedelmente nella sua lingua, sia giunto, per una via quasi esclusivamente, tecnica a rinnegare l'antica sua sentenza che solo qualche centinaio di versi della *Commedia* eran vera poesia meritevole d'esser tradotta, sino ad accingersi addirittura alla versione totale del poema, benchè non condotta poi ad effetto per difficoltà varie sia editoriali che intrinseche. Ad onta della confidenza, troppo sicura di sè, ch'egli non nasconde ne' suoi scritti, non si potrebbe dire però che i tentativi qui riesumati abbiano un vero valore artistico. Infervorato nell'idea della imitazione della terzina prevalentemente nella sua ragione musicale, il Jordan si credè lecito di passar sopra con gran disinvoltura a tutte le altre esigenze che il v. Falkenhausen oggi ha messo opportunamente in rilievo, sicchè questi suoi tentativi costituiscono una delle più tipiche esemplificazioni di quelle traduzioni libere che allora pretendevano di soppiantare le versioni tacciate di pedanteria come quella del Witte.

RICHARD WICHTERICH, *Dante-Machiavelli-Mazzini. Drei Wegbreiter der italienischen Nation*, pp. 182-193. Come il titolo stesso lascia chiaramente capire, in questa decina di pagine l'A., riassumendo idee e giudizi generali ormai diventati moneta spicciola, addita nell'idea nazionale il filo che attraverso i secoli ricollega a Dante tanto il Machiavelli quanto il Mazzini. Posto che l'Alighieri invocando dall'imperatore una spedizione risanatrice della patria tormentata e schiava, e propugnando l'idea che l'Italia, non più la Germania, dovess'esser la sede della corona, mostra una chiara aspirazione a uno stato non più di nazionalità tedesca ma italiana (Ercole), stato però non feudale, ma democratico, in quanto non lo concepisce come garante del possesso e della potenza, ma della giustizia e dell'ordine (Falke), ecco che il Machiavelli, veduto attraverso il De Sanctis, in una luce repubblicana, pur essendo lontano da Dante per quel suo realismo tutto terreno, gli si ricongiunge nell'idealità costantemente professata di un'Italia liberata dai barbari, assunta a stato nazionale, e dal canto suo il Mazzini benchè non attenda

da un imperatore straniero la salute d'Italia ma solo dal popolo, appare animato dallo stesso ardente spirito del grande esule nella sua fede in una missione dell'umanità, e nel concetto di una libera Roma non solo capitale della nazione italiana, della nazione come realtà morale, ma eretta di diritto a centro di una moralità universale, la grande Roma, capitale dell'impero morale del mondo rinnovellato dalla giustizia e dall'adempimento dei doveri comuni verso l'umanità. Sia lecito però di osservare che questi allacciamenti suggestivi servono più come temi d'eloquenza che come utile materia di riflessioni per gli studiosi di Dante.

HERMANN WITTE, *Unvollendete Dantearbeiten Karl Wittes*, pp. 194-195. Dopo più di cinquant'anni dalla morte dell'operoso dantista, si frugano le sue carte per far tesoro di quanto egli nella sua lunga vita (1800-1883) ha lasciato d'incompiuto o di abbozzato. Lusinghiero segno della durezza delle opere degli studiosi seri, e monito a tutti gl'improvvisatori che troppo presumono di sè. Certamente non è da pretendere di trovar cose fresche nei suoi abbozzi di una 'Propedeutica' dantesca, o in un suo lavoro già quasi in bozze sulle *Epistole*, ma è pur sempre utile sapere dove si trovano queste reliquie, e che la sua edizione della *Monarchia*, che si credeva incompiuta, è invece stampata tutta quanta (nei Programmi dell'Univ. di Halle degli anni 1863, 1867, 1873, edita poi in uno a Vienna nel 1874); che nella biblioteca universitaria di Strasburgo si posson vedere le schede delle sue collazioni di più di 400 mss. della *Commedia*, insieme con tutta la sua libreria comprendente circa 1200 numeri, nonchè i lavori preparatorii per una *Topografia dantesca*, un Mappamondo dantesco da lui confezionato, e la trascrizione del commentario di Ser Graziolo de' Bambaglioli che fu l'estrema sua interrotta fatica.

KLAUS TOLL, *Bernhard Rudolf Abeken über seine Dantetorehungen*, pp. 196-197. In aggiunta a quanto nel volume precedente circa l'Abeken era stato detto dal Deetjen, vien qui comunicata una lettera di lui all'amico italianista G. F. Toll del 1827, e un'altra precedente al giudice Krause del 1814 che illuminano il periodo dei suoi studi danteschi. Interessante conoscere da vicino questi amici, tutti soci del sodalizio berlinese «Freitag», che ivi si riuniscono ad ascoltare anche letture dantesche.

Chiude il volume il consueto *Literatur-Bericht* dello Schneider, pp. 198-203.

F. GHISALBERTI.

MICHELE BARBI, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori, da Dante al Manzoni*. Firenze, Sansoni, 1938; 8°, pp. xli-261. L. 50.

V'è riprodotto da questi *Studi danteschi*, vol. XVIII, pp. 5-57 l'articolo *Per il testo della «Divina Commedia»*, e vi si parla, nell'Introduzione, dell'edizione critica delle opere di Dante.

RENATO SERRA, *Scritti a cura di G. De Robertis e A. Grilli*. Firenze, Felice Le Monnier, 1938; 2 voll. in-16°, pp. lxxvi-455, 684. L. 30 ogni volume.

Nel secondo volume è riprodotto dal *Giorn. storico della lett. ital.*, vol. 43 (1904) l'articolo *Su la pena dei dissipatori* (*Inf.*, XIII, 109-129); e ad esso segue lo stu-

dio *Dei « Trionfi » di F. Petrarca*, già edito dal Grilli presso la Casa Zanichelli nel 1929, in cento copie, nel quale studio sono finemente esaminati i rapporti fra i *Trionfi* e la *Divina Commedia*.

### Dante, suoi tempi e sue dottrine

PIER LIBERALE RAMBALDI, *Dante e Giotto nella letteratura artistica fino al Vasari*. Firenze, Leo Olschki, 1937; 8°, pp. 64 (Estr. dalla *Rivista d'Arte*, N. S., a. IX, n.º 3-4).

— *Postilla al passo di Riccobaldo*. Firenze, Leo Olschki, 1937; 8°, pp. 10 (c. s.).

Dante e Giotto sono nella cultura generale congiunti per ragioni, diremo, ideali di arte. Ma l'essere stati contemporanei e ambedue fiorentini (Giotto può dirsi tale, sebbene veramente non nascesse a Firenze); l'avere il poeta celebrato il pittore in una famosa terzina del *Purgatorio*, e il pittore dipinto il ritratto del poeta nella Cappella del Palazzo del Podestà a Firenze han fatto supporre che ci fossero tra loro legami reali di amicizia, e fatto pensare perfino, sul preteso fondamento di altre circostanze, a influssi danteschi, in forma di suggerimenti del Poeta, sulle opere del pittore. Amicizia e influssi che, nonostante dubbiezze e riserve di alcuni, sono stati da altri affermati talvolta come sicuri. Ora il Rambaldi ha voluto cercare di appurare come stessero le cose, esaminando attentamente le testimonianze che si possono rintracciare nella letteratura artistica fino al Vasari. La conclusione è che nelle scarse memorie avanzate, testimonianze di rapporti di amicizia fra i due non ce ne sono; non ce ne sono di pretesi incontri fuori di Firenze, e similmente d'influssi del poeta sul pittore. Rimane, osserva il Rambaldi, « entro la cerchia delle possibilità.... quella di qualche contatto tra i due limitato ai primi anni fiorentini, senza arrivare ai tempi della partecipazione di Dante alla vita del Comune ». A questa ragionevole conclusione si può aggiungere che quasi non si potrebbe pensare all'amicizia di Dante per Guido Cavalcanti senza collegarvi (in quella Firenze, così piccola allora) colui che, nel campo della pittura, coltivando l'arte, non poteva non attrarre e avvicinare a sè i due poeti.

Lo scritto del Rambaldi è interessante anche perchè spiega e illustra la genesi della tradizione positiva che sulle relazioni fra il poeta e il pittore si era venuta formando, principalmente appoggiandosi alla famosa terzina del *Purgatorio* e alle deduzioni che facilmente si potevano trarre dal ritratto del poeta dipinto da Giotto. E come notevoli son pur da segnalare le osservazioni sulla terzina del *Purgatorio*, che mirano a limitare al valore morale il riferimento a Cimabue e Giotto senza che si debba vedere nella scelta di quell'esempio un suggerimento dovuto all'amicizia.

La Memoria del Rambaldi è adorna di undici tavole che riproducono nell'insieme e nei particolari due delle eccellenti opere fiorentine di Giotto: il Cro-



cifso di S. Maria Novella e Le Stimmate di S. Francesco in S. Croce. Così l'occhio del lettore, seguendo il discorso del Rambaldi, gode via via nella visione di quelle bellezze.

Il passo di Riccobaldo da Ferrara, cui si riferisce la postilla del Rambaldi, è nella *Compilatio chronologica* edita dal Muratori, e contiene un cenno su Giotto, che, come mostra il Rambaldi, illustrandolo con la consueta ricchezza di osservazioni, «si riduce in essenza alla nozione della rinomanza di Giotto»; e lo stesso può dirsi degli accenni giotteschi nei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, che non ci danno alcun contributo biografico, ma valgono, come quello di Riccobaldo, ad attestare l'ammirazione che suscitavano le opere di Giotto, e la loro fama, prima che la parola di Dante incidesse il grido per l'eternità nel metallo della terzina del *Purgatorio*.

M. PELAEZ.

GIULIO NATALI, *Su l'Estetica di Dante*. Dagli *Atti dell'Accademia degli Arcadi*, 1936-1937, vol. XV-XVI. Roma, Tipografia poliglotta Vaticana, 1938; 8°, pp. 29-36.

«La critica moderna concorde riconosce la straordinaria sensibilità artistica di Dante, il suo gusto in tutte le arti, ma nega ogni originalità alle sue teorie estetiche, ritenendole essenzialmente medievali, di derivazione aristotelico-tomistica e agostiniana». L'A. crede invece «che si possa tentare una ricostruzione del pensiero estetico del poeta, senza tener conto di quella derivazione, con l'intento di dimostrare che, sostanzialmente, esso s'accorda, nonostante alcuni residui medievali, con la sua arte». Egli dimostra infatti, con adatte citazioni della *D. C.* e delle altre opere di Dante, che questi intuisce la natura dell'arte, ponendone «alla radice» la ispirazione; alla quale però fa seguire l'attività del pensiero, la meditazione: «col fren dell'arte (*Purg.*, XXXIII, 141), effetto di questa meditazione, il poeta dà ordine ai vaganti fantasmi; diventa, imitando Dio, architetto del mondo, l'architetto del proprio mondo». «La poesia, che è dunque nel primo momento ispirazione, meditazione nel secondo, è finalmente anche elocuzione, forma, bello stile (*Inf.*, I, 87), parola ornata (*Inf.*, II, 67), frutto di cultura». In più luoghi Dante insiste su la bellezza della forma, la convenienza dello stile alla materia, ecc. Specialmente degno di nota è il cap. IV del libro II del *De vulg. eloq.*, dove «contrappone quelli che poetano casu ai grandi poeti regulares, che magno sermone [cfr. il testo della *Soc. Dant. Ital.*] et arte regulari poetati sunt»; e afferma «che non basta al poeta l'ispirazione (*ingenium*) [*ingenium* può veramente interpretarsi per ispirazione?], ma occorre lungo studio (*Inf.*, I, 83; cfr. *Purg.*, XXXI, 140-141; *Par.*, XXV, 3) e cultura»; «che non si può poetare sine strenuitate ingenii, artis assiduitate scientiarumque habitu». Anche abito di scienza, poichè certo la poesia per Dante è anche dottrina, e l'allegorismo ha gran parte nella *D. C.* «Ma conviene intendersi, bene osserva l'A., su l'allegorismo, o, meglio, sul simbolismo di Dante»: «simbolo nato insieme con la forma che lo incarna, e fuso con la rappresentazione. Si ponga mente, inoltre, che il vero nascosto sotto il velo dell'immaginazione è un vero non tanto intellettuale, tomba della poesia, quanto pratico, religioso morale civile, in largo senso umano, insomma, e, come tale, poetico». L'estetica di Dante è «congrua ai caratteri predominanti dell'arte e della



letteratura latina e italiana». «I nostri grandi, da Lucrezio al Carducci, hanno vagheggiato e attuato una poesia profondamente sentita e meditata al tempo stesso, indirizzata ad alti fini, artisticamente perfetta».

G. A. V.

MARCO GALDI, *Saggi Boeziani*. Pisa, Tipografia editrice U. Giardini, 1938-XVI; 8°, pp. 308. L. 25.

Questo volume postumo di Marco Galdi, professore di letteratura latina nelle Università di Pavia e di Napoli, che l'affettuosa pietà del fratello Francesco, medico insigne e, lui pure, appassionato cultore delle lettere classiche, ha pubblicato *in memoriam*, interessa indirettamente i nostri studi. Il compianto Galdi, rapito da una morte immatura — non aveva ancora cinquantasei anni — alla scienza e alla scuola, aveva atteso alla preparazione di questi *Saggi* con la coscienza e la dottrina, che gli erano caratteristiche, e 'con un senso di particolare attaccamento'. Non potè dar loro l'ultima mano, ma, anche così, questo *extremus labor* è degno di molta considerazione.

I *Saggi* sono ben diciassette e spaziano dall'analisi della complessa opera di Boezio (come le pagine su *Emotività e fantasia in Boezio*, *Boezio e la Mitologia*, *Boezio e Plutarco*) alla varia ricerca della sua fortuna, dal commento ai vari metri del *De Consolatione* di Servato Lupo a *Boezio e gli Eruditi italiani del '700*.

Tocca gli studi danteschi il saggio *Boezio e Petrarca* (pp. 1-39), un argomento su cui non si avevano che scarsi accenni nel breve scritto di V. Grasso, *Il 'De Consolatione philosophiae' di Boezio in Dante, Petrarca, Chaucer*, 1923. Ma il Galdi muove piuttosto dal notevole volume di Rocco Murari, *Dante e Boezio*, Bologna, 1905, del quale chi scrive questo cenno ebbe occasione di parlare nel *Bull. della Soc. dantesca*, N. S., XII, 283-292. Si può anzi dire che il saggio del Galdi è un felice complemento dell'opera del Murari.

L'influsso del pensiero di Boezio sul Petrarca, già posto in rilievo dal De Nolhac nel suo *Petrarque et l'Humanisme*, che è del 1907, è 'meno largo ed efficace di quello che fu su Dante', ma pur sempre notevole, quantunque 'vano sarebbe attendersi dal Petrarca un elogio di Boezio caloroso ed appassionato, che ricorresse un po' di quella fervida ammirazione che è nell'apoteosi fattane da Dante nel Cielo del Sole per bocca di S. Tommaso' (p. 2). Alle particolari osservazioni del De Nolhac sulle *Familiari*, le *Senili*, sul *Contra medicum*, sulle postille al *Timeo* e all'*Iliade*, di cui il G. in qualche punto tempera assai opportunamente il valore, e di Pietro Paolo Gerosa, per quel che riguarda il *De ocio religiosorum*, si aggiungono — ed è questa la parte più notevole dello scritto — bene sviluppati raffronti col *Secretum*, che sono veramente probativi, e qualche nuova osservazione dalle *Epistolae* e dall'*Africa*. Un accenno (pp. 32-33) è anche alla *vexata quaestio*, chi sia il Dottore del V dell'*Inferno* (vv. 121-23), e al G. sembra si tratti di questione non risolvibile 'quantunque gli sembri che qui Dante si riferisca proprio al testo di Boezio, di quel filosofo, cioè, che altrove (*Conv.*, IV, XIII, 108) egli chiama il *Savio*'.

Notevoli anche le osservazioni che nel saggio *Boezio e Proclo* (pp. 131-148), sia pure sulla traccia del Patch (in *Speculum*, IV, 1929, n.º 1; X, 1935, pp. 393-404), ci si offrono a proposito del passo del lib. III, prosa 12, del *De Cons.*, rela-

tivamente alla divina semplicità, la quale *rerum orbem mobilem rotat, dum se immobilem ipsa conservat*, ciò che richiama la dottrina del XXVIII del *Paradiso*.

AUGUSTO MANCINI.

M. GRABMANN, *Bearbeitung und Auslegungen der aristotelischen Logik aus der Zeit von Peter Abaelard bis Petrus Hispanus. Mitteilungen aus Handschriften deutscher Bibliotheken* (Estr. da *Abhandl. Preuss. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl.*, 1937, Nr. 5). Berlin, 1937; 4°, pp. 58.

— *Die Introductiones in logicam des Wilhelm von Shyreswood* († nach 1267). *Literarhistorische Einleitung und Textausgabe* (Estr. da *Sitzungsber. Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Abt.*, 1937, Heft. 10). München, 1937; 8°, pp. 106.

Sono due studi, frutto delle incessanti indagini di Msg. Grabmann, sopra i trattati e compendi della logica d'Aristotile, apparsi insieme coi commenti della logica stessa, dalla scuola di Abelardo alla età di Alberto Magno. Viene pubblicata l'opera di Guglielmo di Shyreswood, che pare sia stato maestro di Pietro Ispano nella facoltà delle Arti in Parigi. Tali pubblicazioni e ricerche preparano l'edizione delle *Summulae logicales* di Pietro Ispano, a cui, raffrontandone i mss., l'illustre prof. Grabmann attende.

VINCENZO USSANI, *I viaggi di Virgilio nel sotterra*. In *Wirtschaft und Kultur. Festschrift zum 70. Geburtstag von Alfons Dopsch* (Rudolf M. Rohrer Verlag, Baden bei Wien-Leipzig, [1938]), 8°, pp. 7.

Uno di questi viaggi era fino a poco tempo fa del tutto ignoto, e Virgilio l'avrebbe fatto da vivo. La notizia l'abbiamo dalla *Passione di S. Pansofio*, che fu primamente redatta in greco, poi, come pare, voltata in Arabo e successivamente nella lingua georgiana, in cui solamente c'è arrivata in una copia del secolo XIII.

Pubblicata la prima volta vent'anni fa (1918) nel primo volume dei *Monumenta hagiografica Georgica*, fu oggetto poi di studio da parte del bollandista Paolo Peeters negli *Analecta bollandiana*, XLVII (1929), 307 e nei *Mélanges Paul Thomas* (1930), p. 546. Nel primo lavoro il Pechers ne diede la versione latina, nel secondo la versione francese. Un idolatra Licinio convertito alla fede cristiana dalle parole di Pansofio, si trova insieme con lui in prigione, tutti e due vittime della persecuzione di Decio. Durante le loro conversazioni, sempre in materia di fede, Licinio dai discorsi di Pansofio è condotto a domandarsi qual fede bisogna dare alla discesa all'Inferno di « Urbilios » e a tutto quello ch'egli racconta di quel viaggio. « Urbilios » non è altri che Virgilio, chè la sostituzione di b a g dev'essere attribuita a svista del copista georgiano, nel cui alfabeto le due lettere appena si distinguono l'una dall'altra.

Lasciando stare la risposta di Pansofio, che qui non interessa, quel che emerge dalla domanda di Licinio è l'affermazione che Virgilio, già vivo, avrebbe fatto, secondo un'immaginazione che ci viene dall'Oriente, un viaggio nel mondo dei morti, di cui finora non s'aveva notizia.

Il testo georgiano veramente non pare che sia chiarissimo nel punto che c'interessa e potrebbe essere inesatto riflesso del testo arabo da cui proviene; il rilievo dell'affermazione che si potrebbe legittimamente cavarne secondo la versione latina o francese del Peeters, è fatto dall'Ussani nell'articolo di cui diamo notizia, e l'Ussani stesso comunica che, come gli scrive il Peeters, il testo georgiano non si opporrebbe alla sua interpretazione. Comunque è da prender nota di questa tradizione che ci viene dall'Oriente, donde, or non è molto, abbiamo avuto una bella testimonianza del culto di Virgilio, in un frammento del V libro dell'*Eneide*, tradotto in greco, che si legge in un palinsesto arabo dell'Ambrosiana, pubblicato da Monsignor Galbiati.

L'Ussani nello stesso articolo fa seguire, a proposito del viaggio di Virgilio dal Limbo al cerchio di Giuda, alcune interessanti osservazioni su quel che dicono i commentatori antichi della *Commedia*, specialmente l'Ottimo, su questa che può dirsi leggenda erudita inventata da Dante per giustificare la conoscenza che Virgilio aveva della regione infernale.

M. PELAEZ.

ANGELO MONTEVERDI, *Orazio nel Medio Evo*. In *Studi medievali*, N. S., vol. IX (1936), ma edito nel 1938, pp. 162-180.

Giova segnalare anche in sede dantesca questo signorile articolo d'un critico che conosce l'arte di sapersi valere con bel risultato d'una solida dottrina senza metterla in mostra, e possiede quel senso della giusta misura che consente di racchiudere in piccol spazio una fuga prospettica di piani e di figure. Non è una delle tante sintesi di cose ormai stantie messe insieme per l'occasione: fatti nuovi emergono dai vecchi testi, e notizie tramandate stereotipamente riappaiono in una luce critica tutta diversa. Benefico il lavoro e l'esempio, per i sani avvertimenti che il lettore ne può trarre. Che significano le citazioni isolate, in certi secoli perduti del medio evo, per la cosiddetta fortuna d'un autore? Il Monteverdi dà qualche saggio della vanità di tali prove sulle quali sono stati eretti dei castelli di carta (v. in cima alla p. 165 e *passim*). E il tanto stiracchiato caso di Vilgardo da Ravenna? Esso non è altro che una leggenda inventata e messa in giro a scopo denigratorio dei classici. Ogni fatto saliente, ogni documento che lo meriti, è qui vagliato con giusti criteri. Discreto anche nel toccare di Dante, pel quale mette avanti l'ipotesi che, oltre che per i versi *Par.*, XXIII, 64 ss.: « Ma chi pensasse il ponderoso tema E l'omero mortal che se ne carca.... » (nel qual caso del riferimento oraziano v'è la certezza nel passo del *De Vulg. El.*, II, 4), si potrebbe andare al di là della conoscenza delle *Satire* e della *Poetica*, e ammettere che avesse letto anche le *Odi*, se è vero che non si può sfuggire a uno spontaneo raffronto della celebre similitudine « Quale nei plenilunii.... » (*Par.*, XXIII, 26), coi bei versi dell'*Epod.*, XV, 1 sg. « Nox erat et caelo.... », e del discorso di Ulisse (*Inf.*, XXVI, 112) con quello di Teucro salpante verso una patria ignota (*Carm.*, I, VII, 26).

F. G.

EZIO FRANCESCHINI, *Studi e note di filologia latina medievale*. Milano, Società editr. 'Vita e Pensiero', 1938; 8°, pp. 205. (Pubblicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore, ser. IV, vol. XXX).

È una silloge di appunti sopra argomenti e testi vari, senza alcun apparente nesso di organicità. Ma l'A., nello zelo con cui s'è accinto a studi tanto disertati presso di noi, sembra ansioso di comunicare al ristretto circolo dei mediolatinisti queste notizie e questi estratti dai codici che egli ha direttamente e con abnegazione compulsato. Così è che accanto al testo della versione latina di Pasquale Romano dall'originale greco della *Vita di Maria Vergine* di Epifanio, pubblicato e illustrato con diligenza di sull'unico codice conosciuto, e a un inventario parziale di codici recenti d'alcune biblioteche italiane contenenti taluni 'excerpta' dalle opere aristoteliche, che è un assai modesto 'parergon' rispetto ad altri lavori del Franceschini sull'argomento, troviamo un gruppo prevalente di indagini riguardanti lo studio dei classici nel medioevo. Il posto principale spetta al capitolo *Glosse e commenti medievali a Seneca tragico* (pp. 1-105) nel quale l'A. sciorina quasi nella grezza forma d'una filatessa di schede (seguendo il deprecabile e ormai sorpassato metodo del Manitius) le tracce che dello studio di Seneca si possono spigolare dal sec. VI al XIV di sulle isolate citazioni di qualche autore, dedicando però la parte centrale e di gran lunga soverchiante a uno studio sul commento di Nicola Trevet a tutte le tragedie di Seneca, destinato a fiancheggiare la pubblicazione a parte del *Commento* dello stesso al *Tieste* a cura pure del Franceschini (nella collezione 'Orbis romanus', biblioteca di testi medievali, vol. XI, Milano, Soc. ed. 'Vita e Pensiero', 1938, in-16°, pp. xii-89), mentre infine si fa seguire a tutto questo una rassegna pura e semplice di ben 54 codici italiani dei secoli XIV e XV nei quali le tragedie appaiono corredate di altri commentari anonimi più o meno imparentati con quello trevetiano. Dello stesso frate domenicano si pubblica più oltre (pp. 131-140) un commento al l. VI dell'*Eneide* a lui attribuito da un codice marciano, finchè il volume si chiude con una specie di sondaggio nel *Commento a Terenzio* fatto da Giacomino da Mantova (pp. 163-173) che viene a confermare quanto già il Sabbadini aveva veduto bene, e con la pubblicazione integrale degli *Argumenta tragoediarum Senecae* di Albertino Mussato condotta su due codici ambrosiani (pp. 177-197) senza alcuna illustrazione critica ma al solo scopo di sopperire all'edizione ormai introvabile fattane dal Fabricio nel 1566. L'entusiasmo e il fervore del Franceschini per le ricerche di latinità medievale sono ancora una volta confermate da questo suo recente volume, benchè qua e là traspaiano i segni della fretta con la quale egli lo ha messo insieme. La preoccupazione sua maggiore appar quella di dare in luce molto materiale, non l'altra di andare al fondo delle questioni e di scernere, a beneficio degli studiosi, ciò che è troppo o che è vano, tanto è vero che non sembra dar importanza alla parte deduttiva, e talvolta le sue brevi e spicciative conclusioni sono senz'altro espresse in forma dubitativa, abdicando anche a quei giudizi che proprio da lui ci attenderemmo. Si vedano per es. a p. 139 sg. le sue parole a proposito del commento virgiliano attribuito al Trevet. Chiara è poi la contraddi-



zione in cui cade laddove mentre a p. 11 ammette che il commento seneciano del Trevet fosse noto a Dante, nega a p. 33 che potesse esser diffuso in Italia al principio del '300, poggiandosi su dati superficiali e inconsistenti nell'uno e nell'altro caso. Dacchè, la dipendenza dal Franceschini data per sicura di un passo dell'Epistola a Cangrande dall'introduzione trevetiana al Tieste di Seneca, parte da un errore fondamentale d'interpretazione. Commentando l'espressione «.... tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis; et dicitur propter hoc a 'tragos' quod est hircus, et 'oda' quasi 'cantus hircinus', id est fetidus ad modum hirci; ut patet per Senecam in suis tragediis....» (*Dantis Epist.*, XIII, 29), il Franceschini conclude: «Ma Seneca in nessuna delle sue tragedie ha dato una simile etimologia della tragedia....»; e poichè una somigliante derivazione della parola trovasi nel prologo del Trevet, ecco la precipitosa deduzione «che Dante traesse la sua citazione da un codice di Seneca commentato dal Trevet». Il Franceschini fa torto a se stesso opinando che Dante ricorresse a Seneca per cercarvi l'etimologia della parola tragedia. La cosa è più semplice: egli vuol soltanto suggellare la definizione corrente di quel componimento drammatico con un esempio calzante dell'atrocità della catastrofe nella tragedia, e per questo solo soggiunge *ut patet per Senecam in suis tragediis*. E quanto poi al Trevet e alla sua etimologia, non è punto vero che «può darsi benissimo che Dante se ne sia servito», perchè se il Trevet risale a Isidoro da lui esplicitamente citato (cfr. *Comm. al Tieste*, ed. cit., p. 6), è manifesto che Dante invece fa capo al suo Uguccone da Pisa, il quale dà proprio le identiche definizioni usate nell'Epistola a Cangrande: «Item oda quod est cantus vel laus componitur cum comos quod est villa et dicitur hec comedia id est villanus cantus vel villana laus.... Item oda in eodem sensu componitur cum tragos quod est hircus et dicitur hec tragedia -e hyrcina laus vel hyrcinus cantus id est fetidus....» (cfr. cod. Ambr. C. 82 inf., e il *Catholicon* che lo ripete, cod. Braid. AE. XIV. 8, e si noti anche il particolare comune della frase di saluto). Mi sia perdonata infine un'osservazione relativa all'assetto tipografico. Quando s'ha la fortuna di poter far stampare lavori di questo genere in un bel volume, perchè non spendere un po' di cura anche nello studio di un conveniente impiego di tipi differenti per distinguere ciò che si dà come testo inedito o come regesto di mss. da quelle che sono le parti discorsive? Questo libro è al contrario stampato in due soli corpi, il 9 per il testo, e il 6 per le note, e l'autore o stampa tutto di seguito in corpo grande il testo suo italiano e il testo latino del Trevet (v. per un es. a pp. 131-140), oppure fa sì la distinzione necessaria, come per es. a pp. 163-197, ma in questo caso le note a pie' del testo essendo nello stesso corpo piccolo e non separate da esso mediante sbarretta, sembrano fare una cosa sola, con quale effetto ognuno può facilmente immaginarselo. F. GHISALBERTI.

GIUSEPPE ROTONDI, *I versi delle allegorie ovidiane di Giovanni del Virgilio*. Nei *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, cl. Lettere, vol. LXXI (1938), pp. 408-416.

In questa nota vien rimessa in discussione la paternità della parte poetica di quel composito commentario allegorico alle *Metamorfosi* il cui testo desunto da



tre mss. fu di recente pubblicato sotto il nome di Giovanni del Virgilio (v. l'annuncio in questi *Studi*, XVIII, p. 163). Parecchi sarebbero gli indizi che destano nel Rotondi un certo scetticismo sull'origine unitaria e individuale dei distici memoriali in cui il sugo allegorico di ogni favola ovidiana viene dal presunto autore riepilogato a suggello delle prose esplicative, ma l'argomento più forte contro l'attribuzione dei versi a maestro Giovanni gli viene offerto dalla strana e in questo medesimo autore veramente inconsueta deficienza di correttezza nella prosodia. La nuova ricerca si addentra dunque in una questione che davvero era stata troppo trascurata, e ha il non comune merito di recare insieme notevoli chiarimenti, e anche felici migliorie nel testo, sulla scorta di altri mss. appositamente consultati, o grazie all'acuta intuizione emendatrice del critico egregio.

Tuttavia anche così riproposto sul fondamento di nuovi risultati positivi, il problema dell'attribuzione non si potrebbe però dir risolto col lasciare a maestro Giovanni la paternità della sola parte prosastica. Asserire sulla base di alcune incoerenze metriche e irregolarità prosodiche e di altri leggieri indizi che Giovanni del Virgilio possa aver attinto a un largo patrimonio comune di versi memoriali ovidiani e si limitasse a contornarli di prose esplicative, è forse prematuro sino a che non si son date in luce le prove che nei commentari marginali o in altre compilazioni scolastiche anteriori tali versi erano veramente esistiti. Sinora quel che s'è potuto provare è che tanto Dante (cfr. *Studi dant.*, XVI, 105 sgg., XVIII, 69 sgg.) quanto Giovanni del Virgilio leggevano il loro Ovidio in certi codici di origine francese corredati di un tipico commento marginale nel quale appaiono esclusivamente le allegorie in prosa di Arnolfo d'Orléans e i versi degli *Integumenta* di Giovanni di Garlandia. E donde allora può aver preso il grammatico italiano questi suoi quasi ottocento versi entro i quali pochissimi soltanto son derivati da quella tradizione anteriore? Tanto la storia dei commenti ovidiani in genere, quanto le sottoscrizioni concordi nei mss. stessi del componimento in questione, sembrano quindi tuttora un solido fondamento a sostegno dell'attribuzione di prosa e versi a Giovanni del Virgilio. Chè se in una quarantina di parole la sua prosodia zoppica realmente, bisogna anche tener conto del fatto che i versi memoriali non erano un genere di poesia tale da richiedere una correttezza assoluta, dovendo essi anzitutto sottostare alle tiranniche esigenze della compendiosità. E quand'anche si volesse accogliere l'ipotesi del Rotondi, non si potrebbe sfuggire l'obiezione che, se veramente il difetto prosodico di tali espedienti mnemonici, tramandantisi di bocca in bocca, fosse stato tale da non potersi ammettere da parte di un grammatico medievale, non si potrebbe giustificare com'egli li abbia raccolti e insegnati senza neppur tentarne un raggiungimento.

F. GHISALBERTI.

ANTONIO VISCARDI, « *Cantilena* ». In *Studi medievali*, N. S., vol. IX (1936), ma pubblicato nel 1938, pp. 204-219.

L'accezione ormai invalsa per impulso dei medievalisti del secolo scorso dal Du Cange al Paris, poneva il termine *cantilena* in rapporto soprattutto con l'epopea, onde la designazione comune di 'cantilene epico-liriche'. Ma vi sono testi medievali abbastanza antichi che alludono chiaramente a ben diverso valore

che tale parola poteva assumere nelle varie età e nelle diverse contingenze. L'utile ricerca del Viscardi si propone appunto una rassegna critica delle principali testimonianze da Boezio a Dante, compresi gli atti capitolari e sinodali, e si conchiude con una più soddisfacente e storicamente compiuta definizione del termine, che ci fa meglio intendere quale poteva essere l'argomento che Dante si proponeva di trattare nel IV libro del *De vulgari eloquentia*. Dalla designazione di un contenuto strettamente musicale il termine *cantilena*, «passando attraverso le tappe di *musica* e di *canto* puramente in senso musicale, è venuto ad assumere il valore più esteso di *canto*, *parole e musica*» (p. 212). I testi capitolari e sinodali aggiungono trattarsi di canti profani, talvolta con associazione di danze, e questi elementi ci richiamano all'opera e al repertorio dei giullari, e ci spiegano anche come questi canti potessero sembrare, per la loro qualità, *rustici* a Gualtiero d'Orléans e come Pietro di Blois potesse più tardi mettere *cantilena* in opposizione a *carne*. Irone carnotense poi, dal canto suo, precisa come proprio la natura della versificazione sia quella che distingue la *cantilena*, che è soltanto *rythmica*, dal vero e proprio *carne*. Così si arriva a Dante (*De vulg. el.*, II, viii) che con *cantilena* designa quella mediocrità di stile poetico che egli chiama comico, in contrapposizione a quello elevato, cioè tragico, della *canzone*. F. G.

G. MAZZONI, *La Compiuta donzella e i Fedeli d'Amore*. Nel giorn. *Il Nuovo Cittadino* di Genova del 6 ottobre 1938-XVI.

L'A., dopo aver garbatamente parafrasati due noti sonetti conservatici solo da un manoscritto della fine del sec. XIII, che li attribuisce a «La Compiuta donzella di Firenze», sostiene che «*Compiuta* poté essere, per nome battesimale, una donna; ma la intera designazione *La Compiuta donzella di Firenze* ci trae più fortemente a un soprannome antonomastico, il quale, se poté riferirsi a una data persona, meglio si applicherebbe a una figura ideale già passata in proverbio o almeno salita in fama»; *compiuta* cioè fornita di ogni pregio. Nè contro ciò può valere che nel medesimo manoscritto a *Compiuta donzella* sia attribuito un terzo sonetto, nel quale ella risponde con modestia e gentilezza alle alte lodi di un anonimo, che a sua volta replica accrescendole ancora. Assai probabile che i sonetti non sieno scritti da una donna, ma, com'è di parecchie rime di quel tempo, da un uomo che fa parlare una donna; da un rimatore fiorentino, che «raffigurò in quei componimenti fintamente autobiografici» «un perfetto esemplare, un'idealità, di bellezza e di virtù femminile». Recentemente Francesco Egidi, valente filologo, autorevolissimo nelle questioni Barberiniane, in uno scritto intitolato «La Compiuta donzella e i Fedeli d'Amore» (nella *Rivista letteraria*, Tolmezzo, X, 3), ha richiamato l'attenzione sopra una miniatura di Francesco da Barberino. Per una delle miniature, che questi «inventò in relazione e a corredo del suo *Tractatus amoris*, tracciò di propria mano un disegno», ove sono quattordici figure, una delle quali è detta *Donzella compiuta*. Il Mazzoni ne discute il significato allegorico; e a noi qui specialmente importa ch'egli non sia affatto convinto dall'Egidi «che le rime della Compiuta Donzella e la miniatura, le cobbole, le chiose del *Tractatus Amoris* di Francesco da Barberino, vengano a corroborare in alcun modo la teoria di Luigi Valli, esservi stata nei secoli XIII e XIV una

setta italiana religioso-politica, dentro il cerchio della quale alcuni scrittori usarono un loro linguaggio, clandestinamente convenzionale, per pigliarsela calda contro la corrotta Chiesa di Cristo e per propugnarne una riforma, non si sa ben quale, fondata sopra l'elemento laico». Il Mazzoni confuta le congettura dell'Egidi, e in breve raccoglie le più valide e decisive obiezioni contro l'ingegnosa ma così poco solida costruzione del Valli (v. ora M. BARBI, *Nuovi problemi della critica dantesca*, in questi *Studi*, XXIII, 29 sgg.). G. A. V.

ERNESTO TRUCCHI, *Un dramma religioso medioevale con raffronti danteschi*. Nell'*Osservatore romano* del 20 ottobre 1938.

Di un dramma religioso che, pubblicato nel 1860 da Francesco Palermo, diede argomento a un saggio critico del De Sanctis, e ne scrissero poi il D'Ancona e il Torraca, l'A. esamina il concetto informatore, il contenuto teologico, specialmente «in rapporto con la teoria teologica dantesca intorno alla Grazia ed alla predestinazione».

ERNESTO TRUCCHI, *Dante clinico*. Estr. dagli *Studi su Dante* editi dalla Sezione milanese della Società Dantesca Italiana, vol. IV, Milano, U. Hoepli editore, 1938-XVI; 160, pp. 31.

Il titolo, alquanto strano, desta un po' di diffidenza: e nel discorso sembra veramente che il dotto autore si lasci trarre dal suo ardente amore e per la scienza medica e per Dante a esagerare le «divinazioni cliniche» di questo; anche se siamo d'accordo che avesse «portato seco nascendo uno spirito d'osservazione che doveva poi apparire tanto più straordinario quanto più progrediva la scienza». Ci riesce poi ostico, diciamolo francamente, sentir commentare e illustrare con una terminologia clinica moderna certe stupende rappresentazioni dantesche. Nè sempre sono accettabili le interpretazioni e affermazioni dell'A. Così, per es., tutti ricordano i versi del XV dell'*Inf.* — *e sì ver voi aguzzavan le ciglia — come 'l vecchio sartor fa nella cruna* —: ora l'A. penetrando nella «Clinica oftalmica» del poeta c'insegna, a proposito di quella pittura d'insuperabile evidenza, che «i vizi di refrazione oculare, quelle imperfezioni patologiche o fisiologiche dell'acutezza visiva che noi chiamiamo miopia o presbiopia, ci sono dal Poeta rappresentate entrambe». «I violenti contro natura, appena scorgono Dante nell'orrido sabbiene, infuocato, ma anche annebbiato dalle umide esalazioni del Flegetonte, corrono incontro a lui: e tutti, da lontano, veri miopi che disconobbero le leggi di natura, fanno appunto come i miopi; *aguzzan le ciglia* verso di lui, cioè comprimono i muscoli periorbitali per restringer la rima palpebrale, come sogliono fare i miopi quando vogliono riconoscere un oggetto lontano a una debole luce. Ma quando son giunti, il vecchio Brunetto fa *come vecchio sartor fa nella cruna*, fa come il vecchio sartore presbite», ecc. Qui convien raccomandare al commentatore di rileggere il testo. Per accennare ad un altro punto, assai più importante, chi può consentire con ciò che l'A. pensa dei maravigliosi episodi di Ulisse e di Guido da Montefeltro? La bolgia dei mali consiglieri è «una vera Clinica psichiatrica»: «non più soltanto il corpo, ma anche la coscienza è deformata in questi

peccatori. La loro intelligenza è conservata, ma costretta a rivolgersi eternamente entro il cerchio chiuso del loro peccato, senza poterne uscir mai e senza comprendere. In Ulisse abbiamo esagerato il sentimento della personalità, in Guido da Montefeltro lo vediamo alterato». In Ulisse il sentimento della personalità è così esagerato da soffocare i più sacri doveri e ogni umano sentimento di carità e di amore: tutta la sua attività è rivolta soltanto a compiacere sè stesso, alla «soddisfazione egoistica di conoscere». «Ancor più finemente osservata in Guido da Montefeltro è quella che i moderni psichiatri chiamano alterazione della personalità». Guido da Montefeltro, che fu veramente un grandissimo capitano, calunniandosi «professa di non esser stato un uomo di guerra, ma un orditore d'inganni» (*Popere mie — non furon leonine, ma di volpe*).... Tuttavia il discorso del dott. Trucchi, animato da sincera convinzione, si segue con curiosità e interesse. Cfr. *Bull. della Soc. Dant. Ital.*, N. S., XII, 107. G. A. VENTURI.

### Divina Commedia

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*. Roma, Sindacato romano degli autori e scrittori, 1937; 4°, pp. 567 (ed. di 250 es. numerati).

Riproduzione del testo Vandelli dal Dante pubblicato nel 1921 dalla Società Dantesca.

ZELY FARA, *La Divina Commedia: Il poema della Redenzione e delle beatitudini*. Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1936; 8°, pp. 88.

— *La divina filosofia cristiana nel pensiero di Dante e la soluzione dell'enigma dantesco*. Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1937; 16°, pp. 70.

L'argomento è importante, anche se dobbiamo confessare di non veder tutto il frutto di queste ricerche, che minacciano di ridurre il poema di Dante a un trattato di filosofia e di teologia; sembra che quello che dovrebbe esser mezzo per intendere pienamente la poesia diventi il fine della ricerca e occupi tutto l'ingegno — e spesso l'ingegnosità — del commentatore. Nel primo di questi due lavori l'A. dà la sua interpretazione allegorica della *Divina Commedia*; e certo molte idee fondamentali sono giuste e ben riunite in un sistema organico, e sostanzialmente, pur con differenza di qualche termine, corrispondono a quello che si è sempre pensato per l'allegoria generale del Poema sacro. Ma la Fara non ha potuto resistere alla famosa teoria dell'Aquila e della Croce, che par diventata un'ossessione di molti spiriti, e ha voluto trovare minuti raffronti tra i simboli e dare interpretazione teologica a molti particolari abilmente collegati. È tutto un ripercorrere le tre cantiche con sottili spiegazioni anagogiche, che non neghiamo possano corrispondere al pensiero di Dante, ma non crediamo che fossero nella sua intenzione quando immaginava una scena o scriveva un verso di pura poesia.



Se di Beatrice è detto « Lucevan li occhi suoi più che la stella », la F. intende che la stella sia Venere, « opportunamente ricordata qui, perchè Venere fu madre di Enea, ed Enea portò l'Aquila » (p. 27). L'episodio di Pier della Vigna è spiegato come condanna della cupidigia papale, che avrebbe tratto Piero a morte per la calunniosa voce di suoi accordi con Innocenzo IV (v. pp. 35-36); e anche il divino episodio di Casella è sottoposto ad un'allegoria dell'anima che aspira alla felicità dell'intelletto speculativo illuminato dalla fede. Perfino quell'originalissima figura di Belacqua diventa una persona seria e ricorda quel che Dante gli diceva nel mondo sulla città dell'altra vita (ma v. tutto a pp. 56-58). Veramente nel libro della Fara ci sono interpretazioni più notevoli su passi importanti: così Matelda è identificata colla donna gentile del *Convivio* e fatta simbolo della Filosofia cristiana; e tutta la visione del Paradiso Terrestre è ingegnosamente commentata come storia dell'umanità guidata e redenta da Dio. In relazione a questi concetti anche il DXV non può essere un imperatore, ma Cristo che salverà ancora il mondo. Si capisce che non possiamo entrare in discussione su argomenti di questo genere.

Come continuazione dei suoi studi l'A. è tornata in un altro volume a considerare la filosofia nel pensiero di Dante, e se ne compiace tanto da sostenere che nelle opere di Dante l'interesse fondamentale è pedagogico, mentre la poesia che ci rapisce è « scienza rettorica ». È difficile contrastare con chi ha questa opinione della poesia. Movendo dal *Convivio* la Fara espone il pensiero filosofico di Dante, necessario per la retta intelligenza del Poema, e bisogna riconoscere che il riassunto che ne ha fatto è fondato su una piena conoscenza del *Convivio*, anzi costruito in gran parte con passi dell'opera stessa opportunamente integrati con citazioni della *Divina Commedia*. L'esposizione procede secondo l'ordine della materia trattata nel libro, ma con una semplificazione e una sistemazione che permette di insistere sui concetti fondamentali. Uno di questi è che la Filosofia morale prepara il nostro intelletto alla Teologia, come Matelda è di guida a Beatrice.

F. M.

GIUSEPPE GABRIELI, *L'Oriente nella Divina Commedia*. Istituto di Studi Romani editore, 1938-XVI; 8°, pp. 12 (Estr. dagli *Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*).

Questo discorso fu inserito fra le Relazioni e Comunicazioni che nel IV Congresso Nazionale degli Studi Romani, furono dedicate ai rapporti fra Roma e l'Oriente. E il Gabrieli comincia appunto col chiarire come in quel tema generale potesse avere la sua parte il soggetto da lui trattato. Volendo, anzi dovendo dare una veduta d'insieme, il G. in quell'occasione non poteva dire e non disse cose nuove; ma è nuova e istruttiva la sintesi di quel che risulta dallo stato delle nostre conoscenze; sintesi utile a chi voglia orientarsi e tentare qualche particolare ricerca. Per ora intanto si può dire, leggendo il discorso di un uomo così competente come il Gabrieli, che la conoscenza che Dante dimostra nella *Commedia* dell'Oriente (geografia del territorio, storia, pensiero, ecc.), è quella su per giù che era nella cultura generale dei dotti del suo tempo.

M. P.



PIETRO NAI, *Dieci passi controversi della Divina Commedia*. Estr. dalla *Rivista Rosminiana*, 1938, fasc. II; 8°, pp. 8.

Per chi desiderasse informarsene, indichiamo quali sono i passi discussi: *Inf.*, I, 30 (piè fermo), XXXIV, 98 (natural burella); *Purg.*, V, 37-39 (vapori accesi), XXX, 15 (la carne rivestita); *Parad.*, III, 118-120 (i tre imperatori svevi), IX, 115-117 (il sigillo di Raab), XII, 142-144 (il Panegirico di S. Domenico), XXV, 89 (il segno della vita eterna), XXVI, 106-108 (Dio verace specchio), XXVII, 136-138 (la bella figlia del sole).

GIOVANNI PATRONI, *L'episodio virgiliano di Polidoro ed i dantisti*. Pavia, 1938; 8°, pp. 14 (Estr. dai *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, cl. Lettere, vol. LXXI).

Ireneo Sanesi in uno scritto, *Polidoro e Pier della Vigna*, inserito nel volume miscelaneo degli *Studi Medievali* dedicato a « Virgilio nel Medioevo » esaminando il famoso episodio (*Eneide*, III, 22-48) del figlio di Priamo, ucciso da Polinestore e lasciato insepoltito in una selva della Tracia, osserva in tutta la rappresentazione di esso « genericità e indeterminatezza » e ancora « superfluità e incongruenze », e perfino oscurità. Per contrario nell'episodio dantesco di Pier della Vigna, che da quello virgiliano ha pure avuto vari elementi « tutto si organizza, si disciplina, si chiarifica », e di questa affermazione il Sanesi dà le prove illustrando l'episodio dantesco con belle osservazioni e concludendo che dal confronto risulta la superiorità del poeta italiano. Già il Pasquali (*Studi danteschi*, XXII, 141) senza disconoscere il valore artistico del XIII canto dell'*Inferno*, non accoglieva i rilievi del Sanesi sull'episodio Virgiliano; ma ora il Patroni nella Nota che qui si annunzia, vi dedica un più ampio discorso, confutando a uno a uno gli appunti del Sanesi, mostrandone la insussistenza e facendo vedere come quelli che al suddetto critico appaiono difetti, sono caratteri dell'arte virgiliana ed elementi che cospirano alla piena e netta rappresentazione della scena e dell'azione secondo la concezione religiosa di Virgilio. E fin qui mi sembra che il Patroni abbia ragione, come pure ha ragione d'affermare una maggiore indipendenza dell'episodio dantesco da quello virgiliano, dal quale secondo lui, nel canto XIII dell'*Inferno* sarebbero derivate, e solo per via di reminiscenza, elementi secondari che non sono la sostanza della creazione poetica. Ma il Patroni si prova anche ad esporre schematicamente e provvisoriamente, egli dice, e senza aver fatto profonde ricerche, qual'è, secondo lui, la genesi del canto XIII e quali sono gli stadi pei quali è passata la concezione di esso, cioè come sono nate e in quale ordine, le varie parti di esso. Ma qui non è facile seguirlo, come non è facile vedere chiaramente nei momenti delle creazioni poetiche. Dante da una pianta che nella scena virgiliana spiccava sangue e — comunque — manda fuori una voce, ebbe la favilla che gl'illuminò nella sua intuizione la drammatica scena originalissima del girone dei violenti contro se stessi, scena in cui i vari elementi formano una così perfetta unità che mal si può scernere quale sia venuto prima e quale dopo nella fantasia del poeta. Di più non credo si possa dire.

M. PELAEZ.

G. MAZZONI, *Le audacie genovesi e l'Ulisse dantesco*. Nel giorn. *Il Secolo XIX* del 24 giugno 1938.

Il Mazzoni ricorda la Cronaca genovese di Iacopo d'Oria, e ne riferisce un passo, che è buon commento alla invettiva in cui Dante (il quale però non consta in alcun modo avesse notizia di quella Cronaca), a proposito di Branca d'Oria, promette contro i Genovesi. Ma « certamente, anche prima del suo viaggiare in Liguria, dovè l'alto animo dell'Alighieri mirare, di là dalle condizioni presenti di quella repubblica, alle speranze implicite in una così sfrenata energia ». « Quei marinai che nella prima battaglia della Meloria erano stati debellati e catturati dall'armata di Puglia e di Sicilia, con re Enzo, e di Pisa, come avevan saputo prendersi la rivincita contro Pisa, proprio alla Meloria, quarantatrè anni dopo! E quali navigatori eran essi! ». L'A. rammenta e narra, citando la Cronaca di Iacopo d'Oria e giovandosi dei recenti studi di Alberto Magnaghi, la eroica impresa di Ugolino e Guido Vivaldi, che nel maggio del 1291 mossero da Genova al loro viaggio senza ritorno. L'odissea di questi navigatori « ebbe Dante in mente quando, con portentosa invenzione fuor d'ogni fonte classica, e anche con portentoso stile non inferiore a quel del Virgilio suo, rappresentò la fine del classico viaggiatore, in cui seppe, condannandolo teologicamente, ammirare ed amare umanamente un eroe ». Cfr. B. NARDI, *La tragedia di Ulisse*, in *St. dant.*, XX, pp. 5-6.

G. A. V.

G. MAZZONI, « *Malae cruces* » dantesche: II, *Dante, i miracoli e le « suppe »* (*Purg.*, XXXIII, 34-36). Negli *Studi di Filologia Italiana*, Bullettino della R. Accademia della Crusca, vol. V, Firenze, G. C. Sansoni, 1938-XVI; 8°, pp. 5-28.

L'acume, armato di così varia e ricca erudizione, del Mazzoni è tentato e invogliato da certe « *Malae cruces* » dantesche. Dopo aver cercato di convertire le *peccatrici*, che partono tra loro il ruscello uscente dal Bulicame, in laboriose *peccatrici*, pettinatrici del lino e della canapa (v. *St. dant.*, XXII, 203), egli ora aguzza gli occhi al vero senso delle *suppe* che vendetta di Dio non teme (*Purg.*, XXXIII, 36). Già altri si erano provati a darne interpretazioni diverse dall'antica e resistente, ma per vero con poca fortuna (v. M. SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, 1896, p. 94, n. 2; *Bull. della Soc. Dant. Ital.*, N. S., XII, 282; XVI, 150; XVIII, 209; XXVI, 149; *Giorn. stor. della letter. ital.*, LIX, 445; LXVIII, 444; *St. dant.*, XII, 103). Il Mazzoni prende le mosse « da un punto che, a prima vista, può apparire estraneo; ed è l'esame dell'animo e della mente di Dante in relazione al Miracolo »: anzi su questo argomento si trattiene per circa due terzi del suo scritto. Dante senza dubbio si attiene alla dottrina di S. Tommaso (v. *Monarchia*, II, iv), e ammette i miracoli « come li trovava narrati nei libri biblici ed evangelici, e come ne trovava in leggende agiografiche; miracoli di Dio, sì anche prodigi del Diavolo »; tuttavia « si sottrae volentieri, e quasi per sistema, dal servirsene in un poema dove, a quei tempi, ce n'aspetteremmo invece

una copiosa imbandigione». «I grandi avvenimenti miracolosi delle Crociate da un lato, e, dall'altro, i miracoli che Firenze vantava, non commossero il poeta quanto in quell'età e nel suo poema sacro ci attenderemmo; e certi silenzi hanno invece del sistematico, e per noi riescono caratteristici. Anche in questo, ed è ben naturale che ciò sia, la mente e l'animo di lui prevenivano i tempi; li prevenivano, ma senza malizia nè con alcun sentimento antireligioso». Passa quindi l'A. all'enigma delle *suppe*. Ricorda l'odio di Dante contro la Casa di Francia, onde «ogni volta ch'egli stimò sorprendere in fallo qualcuno d'essa Casa, non si lasciò sfuggire l'occasione; e più si affrettò a coglierla per una colpa che gli apparisse sacrilega o per lo meno temeraria. Tra codesti aberramenti ebbero certamente a increscergli, con ira, con ribrezzo, una prerogativa e un'usanza regali: le guarigioni miracolose e una certa imitazione della Cena di Nostro Signore». Lasciamo quel che il Mazzoni racconta e osserva delle guarigioni miracolose. Sino dal 1921 egli aveva indicato la importanza, per la questione dantesca, di un passo dei *Récits d'un ménestrel de Reims* (v. *St. dant.*, XV, 86); e ora ritorna e insiste su quella pagina dei *Récits* (un complesso di tradizioni semipopolari, di aneddoti leggendari), nella quale è descritta una imitazione, da parte di Filippo Augusto e dei suoi baroni, dell'ultima cena di Cristo. «....Et quant la messe fu dite, si fist li rois aporteur pain et vin; et fist taillier des *soupes* et en prist une et la manja», ecc. («*Soupe* significa tuttavia in Francia il pezzetto di pane tagliato in modo da essere comodamente immerso in un liquido»). La scena accaduta il 27 luglio 1214 (il racconto è del 1260) doveva apparire a Dante un orribile sacrilegio. E «nessuno crederà che una tal costumanza di giuramenti solenni non seguitasse, in genere, e che non si ripetesse mai più anche nella corte francese. Del resto il racconto (che è anteriore d'un quinquennio alla nascita di Dante) bastava. Onde quelle scimmiettature della Cena di Cristo e della Comunione, giuntegli alle orecchie o lette in cronache, inasprirono l'animo del nostro cristiano contro il falso Vicario e i falsi Apostoli; e la concitazione fantastica lo sospinse al gagliardo riassunto, della maledizione contro il Re di Francia, nella voce *suppe*. No, Dio giusto punisce a suo tempo tutti! Chiunque è responsabile della presente abiezione della Chiesa sappia che i falsi giuramenti non fermano mai la vendetta di Dio; fossero pure, quei giuramenti, un simulacro della Santa Cena; anzi, tanto peggio se di questa siano un'abominevole parodia». «Naturalmente l'atroce motto *suppe*, termina il Mazzoni, dev'essere considerato nell'intima relazione col gigante e con la puttana, sua druda, e pur da lui flagellata per gelosia, e *rinselvata*: in relazione, cioè, con l'odio e col disprezzo del poeta verso il Re di Francia e la Chiesa d'allora. Per ben gustare l'acerbità del motto si rifletta, come ho cercato di fare, sul francesismo *suppe*». Ma nessuno nei tempi vicini a Dante, nè poi dal Trecento ad oggi, aveva scoperto il francesismo e si era accorto dell'acerbità del motto, del *velen dell'argomento*. Non so se questa nuova del Mazzoni cacerà di nido l'antica, comune interpretazione (per la quale, oltre il Del Lungo citato dal M., vedi M. SCHERRILLO, *Alcuni capitoli* cit.; M. BARBI, *Bull.* cit., N. S. XII, pp. 282-283; V. CIAN, *Il canto XXXIII del «Purgatorio»* (*Lect. Dantis*), Firenze, Sansoni, 1936, p. 29, n. 5): certo lo studio suo sarà letto con attenzione e piacere per la copia e la curiosità delle notizie, le osservazioni sagaci, la consueta schietta eleganza.

G. A. VENTURI.

UMBERTO COSMO, *L'ultima ascesa. Introduzione alla lettura del Paradiso*. Bari, G. Laterza e F., 1936; 8°, pp. 428. L. 25.

Tardi diamo l'annuncio di questa pubblicazione, avendo atteso invano per tre anni la recensione che aveva promesso un nostro egregio collaboratore. E ormai il libro è noto presso gli studiosi del nostro poeta come una delle più vaste e importanti trattazioni complessive del *Paradiso*: uno di quei libri da leggere e meditare per proprio conto, e di cui non basta aver conoscenza per relazione altrui. Si potrà discutere su questo o quel punto dell'interpretazione, ma anche questo è un merito del volume, di dare una buona occasione e un solido fondamento a utili discussioni.

LUIGI PESCHETTI, *Il Canto IV del Paradiso letto nella sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, Sansoni, s. d. [1938], « *Lectura Dantis* »; 8°, pp. 26. L. 3.50.

La collezione aveva già per lo stesso canto la lettura di Giuseppe Albini; ora si aggiunge questa del Pescetti che è soprattutto chiara e corretta interpretazione del testo.

FILOMENA BROCCIERI, *La poesia del Paradiso dantesco. L'Eroica*, Milano, 1937; 8°, pp. 85.

Così fine sensibilità per la poesia ha rivelato la compianta autrice, che questo lavoro ne fa tanto più deplorare la morte immatura. In materia così ardua ella ha portato un'appassionata ammirazione e una delicata comprensione del ritmo musicale che nella lirica del *Paradiso* esprime lo slancio e l'esultanza dell'anima. Certi difetti di questo studio, come un'eccessiva insistenza su qualche motivo (per es. il « tripudio ») con ritorni di idee e di immagini, si sarebbero attenuati coll'età e colla pratica letteraria, che avrebbe anche corretto il tono qui troppo modernizzante con una profusione di aggettivi rari o musicali. La B. ha sentito che quella poesia non si può dissolvere nella musica e che il ritmo in Dante è descrittivo o espressivo di determinate visioni, di determinati sentimenti: la parola insomma, pur trasfigurandosi, conserva il suo valore. Questa parte veramente abbonda nella dimostrazione con una analisi acuta, ma troppo sottile; insieme a tante felici osservazioni sul ritmo dei versi nel *Paradiso* c'è un troppo minuto e ragionato studio degli effetti delle consonanti e delle vocali, come se il poeta nell'impeto della creazione avesse potuto intenzionalmente pensarci. Non ci è possibile soffermarci su particolari di questo genere, che perdono il loro valore se considerati isolatamente o senza che si riferiscano le precise parole dell'A. Nonostante le esagerazioni, ci son pagine suggestive. L'ultima parte del volume (pp. 59-85) tratta *La similitudine nella poesia del Paradiso*, ed è veramente la più notevole per un concetto che risulta da osservazioni finissime: che nelle similitudini non è la terra portata per dar vita alla poesia e rendere sensibile il Paradiso, ma la terra stessa è spiritualizzata e trascinata nello slancio musicale e circonfusa di melodia estatica. Gli aspetti più belli e più puri delle cose di quag-



giù splendono e vibrano in un'aura fantastica che coglie ciò che è intimo sentimento e melodia. Fra gli esempi più felicemente illustrati citiamo quelli delle pp. 72, 74 e 78, e anche, per osservazioni più generali, quello di pp. 79-80 sul principio del canto XXIII.

F. MAGGINI.

BENEDETTO CROCE, *Studi su poesie antiche e moderne; L'ultimo canto della «Commedia»*. Ne *La Critica*, 20 marzo 1938.

Ci limitiamo a riferire i punti principali dell'articolo. Il critico rigetta la sentenza del Del Lungo, che fa un'esaltazione commossa ma generica della poesia totale di quel canto, e conclude: «che cotesta non è critica, ma oratoria»; rigetta altresì un analogo giudizio del Pistelli, il quale, a dire il vero, in quella parte della sua lettura pensa piuttosto a polemizzare sulla tesi generale crociana di «poesia e struttura», distraendosi, per vezzo di conferenziere, dalla gravità del problema dibattuto. Il Croce non nega la sua ammirazione a quest'ultimo canto dantesco, ma osserva che in gran parte è teologia, cioè didascalica; e poi viene scegliendo le poche terzine che sono vera poesia, come i versi 58-66: «Qual è colui che somniando vede»; «Si perdea la sentenza di Sibilla». E così commenta: «È la lirica dell'uomo che è stato tenuto da un sogno di singolare gioia e voluttà». Il sogno è dissipato, pure la dolcezza ne rimane nella memoria. «Si è dissipato eppure fu una volta tenuto reale e posseduto, simile a quel paradiso perduto che l'uomo porta in fondo al suo cuore, e al quale anela e che non trova, e sa di non poter trovare in nessuna parte».

Alla possibile domanda sarcastica dei dantisti, se tutto il meraviglioso ultimo canto per lui si riduca, sotto l'aspetto poetico, a tre o quattro terzine, e alla bellezza di una comparazione, il Croce risponde scherzosamente che la poesia non si misura «a metri», «perchè essa simile alla grazia divina, di cui parla Dante, è un fulgore che percuote la mente». E quanto alla comparazione, soggiunge molto giustamente, «che la poesia è sempre una comparazione, una similitudine, esprimendo nel sensibile il sovransensibile, nel transeunte l'eterno, nell'individuo l'umanità»: ciò che è un rapido tentativo di dare una teoria delle comparazioni poetiche, «tanto più che ognuno rammenta che una bellissima parte della grande poesia di Dante è nelle cosiddette sue comparazioni».

Ma davanti a questo rigore discriminativo del Croce, si salvano i vv. 38-39: «Vedi Beatrice con quanti beati, Per li miei preghi ti chiudon le mani». «Si salvano» è detto da noi male, perchè ciò che non è poesia vive pur per il Croce come infiammata didascalica. Quello che a lui sta a cuore è la distinzione; e questo è canone fondamentale di tutta la sua opera di filosofo e di critico, e principio dominante in tutte le sue pagine su Dante. «È veramente una scena di affresco giottesco, con quei beati che, tutti alla pari, levano in alto le mani giunte, umili e semplici, nel loro fervore di desiderio». E il seguito della scena, dove c'è rilievo di note umane e familiari, è largamente approvata dal critico e finemente analizzata. Anche la famosa terzina «un punto solo m'è maggior letargo», tanto tormentata dagli interpreti, così è chiosata dal Croce per l'ultimo verso «che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo»: «Quale visione ci si slarga dinanzi in questo ultimo verso, di quella nave Argo, la prima che fosse gettata sulle onde, e le fen-



desse, e che Nettuno, sentendone l'ombra sulla sua trasparenza, si volge a guardare meravigliando! ».

Con lo stesso metodo del Croce, si potrebbero venir rilevando altri versi poetici come quella invocazione alla somma luce dei vv. 67-72, dove Dante tenta di impetrare tanta potenza espressiva « ch'una favilla sol della tua gloria possa lasciare a la futura gente ». Così nella stessa preghiera di S. Bernard<sup>o</sup>, qualche verso vibra di rapimento religioso ed estremamente assorto come quel « termine fisso d'eterno consiglio », epigrafe solenne in cui è ritratta la profonda interiorità, fuori del tempo, della mente e della decisione di Dio. E anche assai belli sono quegli altri versi: « Or questi che dall'infima lacuna dell'universo », dove è fatta sentire questa distanza meravigliosa dell'ascendere umile dalla terra al più profondo dei cieli. E poi non rinunzierei alla similitudine, che è ancora un'altra di quelle **comp**arazioni di cui teorizza lo stesso Croce, « del geometra che tutto s'affigge per misurar lo cerchio ». E su questa via si potrebbe continuare, perchè la poesia non è mai così distinta dalla didascalica, che la si possa sceverare materialmente come il grano dal loglio: c'è sempre qualche favilla di essa che, come il fulgore di Dio, penetra e risplende anche nelle parti più spesse della « didascalica ».

L. Russo.

### Fortuna di Dante

IRENEO SANESI, *La « Divina Commedia » ispiratrice di nuove opere di poesia*. Estratto dagli *Studi su Dante* editi dalla Sezione milanese della Società Dantesca Italiana, vol. IV. Milano, U. Hoepli editore, 1938-XVI; 16<sup>o</sup>, pp. 37.

L'A. determina l'argomento, che intende trattare nella sua conferenza, limitandolo « ad alcuni rapidi assaggi intorno a pochissimi, veramente grandi, scrittori italiani e stranieri, per vedere se e fino a qual punto l'arte dell'Alighieri abbia influito sull'arte loro e come lo spirito dantesco abbia potuto riflettersi e ripercuotersi nei loro spiriti ». Ecco farcisi innanzi prima di tutti Goethe: non si può dire che abbia molto apprezzato e amato Dante; ma, ponendo fine alla seconda parte del *Faust*, « egli subì il gagliardo influsso dantesco ». C'è però nella rappresentazione goethiana, osserva l'A., in confronto di quella dell'Alighieri, quando si consideri sotto il rispetto ideale e concettuale, « minor distacco dalle cose terrene e minor forza di sentimento religioso »; e, quando si riguardi sotto il rispetto dell'arte, « essa non può reggere al paragone tremendo della sovrumana poesia dell'Alighieri ». Passando poi dalla Germania all'Inghilterra, l'A. ricorda il *Prometeo liberato* e l'*Epipsychidion* dello Shelley (nel primo « può sentirsi in qualche modo aleggiare lo spirito della *Divina Commedia* »; il secondo « ci riconduce, piuttosto che alla *Commedia*, alla mistica idealità amorosa della *Vita nuova* »), e specialmente il poemetto del Byron, *The prophecy of Dante*; il quale, nonostante i suoi difetti, desta nel nostro animo « un senso di profonda commozione e di riconoscenza sincera ». Come Byron scrisse *The prophecy of Dante*, così Victor Hugo *La vision de Dante*, « strana e impressionante poesia, che ha qualche cosa di dantesco,

qualche cosa di apocalittico e molto più, si capisce, di victorhughiano», ma che sicuramente «non ci fa sentire in nessun modo la grandezza di Dante». Meno ancora ce la fanno sentire altre due composizioni di Victor Hugo: l'idillio intitolato *Dante* e la poesia *Après une lecture de Dante*. Meglio egli «seppe rappresentare la formidabile potenza spirituale dell'Alighieri» in quattordici versi alessandrini, che scrisse nel luglio del 1843 su un esemplare della *Divina Commedia*. Nella letteratura italiana gli assaggi, che l'A. si è proposto di fare, potrebbero naturalmente moltiplicarsi, a cominciare dal Trecento, dal Petrarca e dal Boccaccio, pur lasciando i minori. Del Boccaccio «nessuno può mettere in dubbio che in molte sue opere (nel *Filocolo*, nell'*Ameto*, nell'*Amorosa visione*, nel *Corbaccio* e perfino, per alcune figure magistralmente disegnatevi, nel *Decamerone* e anche, forse, in talune delle sue *Egloghe*) si avverta, più o meno nettamente e in maggiore o minor misura, l'azione ispiratrice della *Commedia*». Quanto al Petrarca, si è molto discusso «se egli abbia conosciuto e quando e quanto il grande poema dantesco, e se e fino a che punto abbia sentito la potenza dell'arte di quel suo severo conterraneo e predecessore», e quali sentimenti abbia nutrito verso di lui, e se lo abbia nel canzoniere e nei *Trionfi* ricordato e imitato. «Io, per mio conto, dice l'A., ritengo cosa certissima che i *Trionfi* non esisterebbero senza la *Divina Commedia*»; ma il lirico squisito e glorioso, «volendo misurarsi con Dante, drizzò il proprio arco verso un troppo alto bersaglio. E la freccia da lui scagliata non colpì, naturalmente, nel segno». Ciò accadde, dal più al meno, a tutti coloro «che dalla poesia dell'Alighieri osarono trarre ispirazione alla loro propria poesia», come, per es., a Vincenzo Monti; del quale l'A., pesando pregi e difetti, dà equo giudizio. Con l'avvento del romanticismo, col cresciuto culto di Dante e l'approfondimento dello studio intorno alla vita e all'opera di lui, vennero moltiplicandosi in Italia i componimenti poetici ispirati dalla *Divina Commedia*: liriche, novelle, tragedie, drammi, melodrammi. Chi non ricorda la tragedia di Silvio Pellico su Francesca da Rimini, e chi non conosce quella del D'Annunzio? «Povera cosa la prima», nonostante l'entusiasmo che destò nei primi decenni del secolo scorso; non senza difetti, ma «alta e nobile cosa la seconda». «Passando sotto silenzio anche talune bellissime liriche direttamente ispirate dalla *Divina Commedia* e, in genere, dalla vita e dall'opera dell'Alighieri, quali la canzone del Leopardi *Sopra il monumento di Dante* e alcuni sonetti di Giosuè Carducci», l'A. richiama l'attenzione e si trattiene sul poemetto lirico di Giovanni Pascoli, «che derivà dall'episodio del conte Ugolino, che appunto *Conte Ugolino* s'intitola e che segna, forse, il vertice più alto a cui sappiano levarsi quegli ardimentosi poeti che subirono l'influsso dantesco e che trassero la loro ispirazione dal poema immortale». Al buon discorso, sobrio e lucido, segue una utile nota bibliografica.

G. A. V.

FRANCESCO BONALI, *Paolo Perez veronese* (con pagine inedite).

Estratto dalla *Rivista Rosminiana*, 1937-1938; 8º, pp. 53.

«Nell'occasione della pubblicazione dell'edizione nazionale delle opere di A. Rosmini, non mi pare lecito lasciare nell'oblio la figura di Paolo Perez che vivente, non solo col desiderio, ma più con l'opera venne anticipando il lavoro di promul-

gazione delle dottrine del Roveretano ». Così l'A. al principio dello studio da lui composto con grande amore su la vita e l'opera del Perez, dantista egregio, che già più di trent'anni fa era stato degnamente ricordato dal Biadego (v. *Bull. della Soc. Dan. Ital.*, N. S., X, 408). Nacque Paolo Perez in Verona il 3 giugno 1822 di nobile e benemerita famiglia (sua ava materna fu una Serego Alighieri); attese a Pavia e a Padova agli studi giuridici, ma prima di conseguire la laurea fu eletto professore nel ginnasio di Padova. Dopo qualche anno, per i sentimenti patriottici espressi nelle sue poesie e nella scuola, l'insegnamento gli fu tolto, ed egli ebbe a soffrire molestie e minacce. Riuscì però ad ottenere giustizia, tanto che gli fu affidata nella Università di Gratz « la cattedra di letteratura italiana appositamente istituita per lui, dove imprese, con finissima eleganza, a spiegare il Sacro Poema ». Poco restò a Gratz, e tornato in Italia entrò, nel 1856, nell'Ordine Rosminiano (l'A. indaga i motivi di quella determinazione, « la tragedia di una rinunzia, ma di una rinunzia volontaria »). Nel 1860 fu ordinato sacerdote a Roma, dove iniziò le faticose e diligentissime cure per l'edizione delle opere postume del Rosmini: nel 1872 da Stresa, dopo circa dieci anni di permanenza, passò a Domodossola professore di letteratura italiana nel Liceo, e vi rimase, circondato di stima e di affetto, fino all'ultimo anno della sua vita: morì a Stresa il 15 settembre 1879.

L'A. fa seguire alle notizie biografiche notevoli pagine su l'insegnamento del Perez a Gratz, accennando a manoscritti inediti di cui questi si era servito nelle sue lezioni (fra i quali un sunto di « Storia della Toscana fino alla morte di Dante » e « Cenni sulla vita di Dante e fatti sincroni »), e poi sul suo fervoroso e profondo studio della filosofia del Rosmini. Prende quindi in particolareggiato ed esteso esame il libro del Perez: *I sette cerchi del Purgatorio di Dante*, mettendo in rilievo la « ispirazione personale » del Perez nella interpretazione dantesca, la « nota di personalità che gli veniva precisamente dall'influsso della dottrina rosminiana sul modo di pensare e di giudicare, e dal suo animo provato dal dolore di una tragedia intima ». Dei *Sette cerchi* uscirono tre edizioni: la prima nel 1865; la seconda due anni dopo, riveduta e aumentata; la terza, postuma, del Cogliati di Milano nel 1896. Il Perez ebbe lodi di eminenti critici come il Tommaseo e il Carducci; il quale dice di lui che « dalle delusioni si rifugiò e dalla tirannide austriaca si salvò nella Teologia, componendo il più bel commento di scienza scolastica ed ecclesiastica al *Purgatorio* di Dante che si conosca in Italia e fuori ». Infine l'A. ricerca e mostra « gl'influssi rosminiani » nell'opera del Perez; e parla anche di un bel opuscolo *Delle fragranze onde l'Alighieri profuma il Purgatorio e il Paradiso*, stampato la prima volta nel 1867 (con titolo un po' diverso, poi così modificato per consiglio del Tommaseo), ripubblicato nel 1896 con la terza ediz. cit. dei *Sette cerchi*. In questo scritto di una cinquantina di pagine, elegante e squisito, il Perez cerca come anche l'odorato nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* valga « alla ristorazione e alla beatitudine (sono sue parole) di tutto l'uomo nelle fragranti regioni dell'amore devotamente sospirato e dell'amore devotamente felice ». Il Bonali conclude la bella dissertazione su Paolo Perez dicendosi persuaso « di aver dimostrato sufficientemente l'adesione sua piena e totale al pensiero rosminiano, e l'uso intelligente, che ne fece nei suoi studi danteschi ».

SUZANNE GUGENHEIM, *Madame d'Agoult et la pensée européenne de son époque*. Firenze, Leo S. Olschki editore, 1937-XV; 8°, pp. 389 ('Biblioteca dell'« Archivum romanicum » dir. da G. Bertoni', s. I, vol. 25°). L. 100 per l'Italia, 25 fr. svizz. per l'estero.

Un'intero capitolo (pp. 227-244) è dato ai *Dialogues sur Dante et Goethe* pubblicati da Madame d'Agoult sotto il pseudonimo di Daniel Stern e sulle relazioni tra essa e Giuseppe Mazzini per il culto ardente che ebbero entrambi per il nostro poeta.

ALAN CAREY TAYLOR, *Carlyle et la pensée latine*. Paris, Boivin & Cie éditeurs, 1937; 8°, pp. VIII-442 ('Études de littérature étrangère et comparée', 8). 60 fr.

Da notare specialmente la trattazione della fortuna avuta in Italia dagli *Eroi*, ove è così altamente celebrata la grandezza di Dante.

FRANCESCO DE SANCTIS, *Lettere dall'esilio (1853-1860) raccolte e annotate da Benedetto Croce*. Bari, Laterza, 1938; 8°, pp. 371. L. 25.

Notizie sparse delle lezioni su Dante a Torino e a Zurigo e dei propositi di pubblicarle.

*Raetia*; rivista trimestrale di cultura dei Grigioni italiani, a. VI, n.° 2-3, aprile-settembre 1937-XV, pp. 27-64.

È un numero dedicato a ricordare la figura e l'opera di G. A. Scartazzini, e anche di Giuseppe Vandelli, continuatore e perfezionatore del commento alla *Divina Commedia*. Contiene: GUIDO MAZZONI, *Davanti all'opera dello Scartazzini*; C. G. M., *Appunti sulla vita di G. A. Scartazzini*; VITTORIO ROSSI, *L'apostolo del culto dantesco*; G. A. SCARTAZZINI, *Introduzione a «Dante in Germania»* e (tolti dall'«Enciclopedia dantesca») i due articoli *Alighieri* e *Beatrice*; GIUSEPPE CAVAZZUTI, *Giuseppe Vandelli*; GUIDO MAZZONI, *In memoria di Giuseppe Vandelli*.

DANTE, *Neues Leben, übertragen von Sophie Hildebrandt*.

Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, s. a.; 8°, pp. 148.

Traduzione notevole per fedeltà e, insieme, per senso di stile, non pure nella parte prosastica ma anche nella poetica. Prendo a caso un'altra versione, anch'essa di donna e recente, di Else Thamm (Leipzig, Der Tempel-Verlag, s. a., nella collezione «Tempel-Klassiker»): dal confronto il pregio del lavoro della Hildebrandt risalta, di colpo, anche meglio.

Una traduzione merita d'esser detta fedele qualora interpreti correttamente l'originale. È il caso della Hildebrandt. Segno tuttavia, per scrupolo, un paio di luoghi nei quali il testo di Dante mi pare che non sia stato reso bene o esatta



mente. III 15 «Lo verace giudicio del detto sogno»: Die wahre Bedeutung des *gedichteten* Traumes » (letteralmente: des genannten, o, se mai, dieses). V 1 «la regina della gloria»; die Königin der Ehren. Son. 'O voi che per la via d'Amor passate': «che per vergogna celan lor mancanza» («ossia la loro povertà; nel suo caso, povertà di gioia d'amore», B a r b i): Die Mangel decken, weil sie Scham empfinden. A *Mangel* dovrà sostituirsi *Armut*. V. S.

DEMETRIO MEREJKOWSKY, *Dante. Traduzione dal russo di Rinaldo Küfferle*. Bologna, Zanichelli, 1938-XVII; 8°, pp. 410. L. 20.

Registriamo qui come notevole documento della fortuna di Dante questo volume nel quale tanta ammirazione per il nostro poeta si confonde con tante strane asserzioni e interpretazioni.





## NOTIZIE

**Edizione Le Monnier delle Opere di Dante.** — Nella nuova edizione delle *Opere di Dante* promossa e diretta da Michele Barbi è comparso il vol. VI, contenente il *De vulgari eloquentia* ridotto a miglior lezione e commentato da Aristide Marigo, con introduzione, analisi metrica della canzone, studio della lingua e glossario (8°, pp. CLVI-364; L. 60). È annunciato in corso di stampa il vol. II che conterrà la prima parte delle *Rime*, accertate, ordinate e commentate da Michele Barbi con la cooperazione di Francesco Maggini.

**Un nuovo manoscritto dell'Epistola ad Arrigo.** — Una copia quattrocentesca di un'epistola di Dante non è mai trascurabile: nemmeno se mutila, o, per dir meglio, lasciata in tronco, a un terzo all'incirca, dallo scrittore, che riservò lo spazio per completarla, ma abbandonò poi il proposito. Tale è il caso del Cod. F. V. 9 della Biblioteca Comunale di Siena, che nel recto del f. 124 contiene il testo della 'Epistola Dantis Aldigherij ad Imperatorem hericum' fino alla prima citazione virgiliana, occupando poco più che mezza facciata, mentre anche il verso del foglio è rimasto vuoto. Il codice è scritto da più mani, ma tutte coeve, e una di esse, la principale, a cui si deve il 'De Officiis' di S. Ambrogio, ha lasciato precisa memoria di sè al termine di quest'opera, al f. 65<sup>v</sup>, annotando che la scrittura è stata compiuta 'per me Matheum Vannoli Filippioti de petrucianis de interamnes' in Perugia 'anno domini MCCCCXXVI.... die sabato VIII mensis juni' (per il Vannoli, scrittore anche di altri codici, cfr. N. Terzaghi in *Boll. Senese di St. Patria*, X, 392 sgg.). La copia dantesca è di poco più tarda.

A. MANCINI.

**Per la tradizione delle Egloghe dantesche.** – Il Cod. H VI 23 della Biblioteca Comunale di Siena, già noto agli studiosi del Petrarca (cfr. la Introd. del Rossi all'ediz. delle *Famigliari*, I, pp. Lxvi sg.) e del Boccaccio (cfr. l'ediz. delle *Opere latine minori* del Massera, p. 265, n° 6), contiene anche, oltre interessanti scritture umanistiche (v. Terzaghi in *Boll. Senese di St. Patria*, X, p. 406), le due Egloghe dantesche: è così il sesto codice che, ignorato fin qui da tutti gli editori, veniamo a conoscere. Ma come già l'Albini (nella prefazione alla sua edizione, p. xviii) concluse che il testo delle Egloghe rimane fondato sul codice del Boccaccio (L), appena con qualche aiuto della copia laurenziana (l), nulla di più ci offre lo studio del ms. senese. A. MANCINI.

**Frammenti di un ms. della Commedia con commento.** – Il P. Alberto Vaccari, professore nell'Istituto biblico di Roma di critica del testo e delle versioni del Vecchio e Nuovo Testamento, e buon editore, con altri, di versioni italiane dei secoli XIII-XIV dei Vangeli concordati (*Il Diatessaron volgare italiano*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1938: 'Studi e testi', 81) ci darà prossimamente notizia di due frammenti di un codice della *Commedia*, con commento, del sec. XIV (*Inf.*, II 104-109, 127-fine), che hanno servito alla legatura di due volumi « Homiliarum doctissimi viri Ioannis Eckii, Parisiis 1566 » e che sono posseduti da quell'Istituto biblico.

**Corso dantesco del Tommaseo in Firenze.** – È noto come Niccolò Tommaseo disegnasse di fare in Firenze nel 1833 un corso pubblico di lezioni su Dante a pagamento, e fra le sue carte si conserva l'originale della proposta con le firme de' sottoscrittori (cfr. TOMMASEO-CAPPONI, *Carteggio inedito*, ed. Del Lungo e Prunas, I, 23). Per il momento fra quelle carte non s'è potuto ritrovare, per farlo qui conoscere. È curioso che quel corso fosse pensato per venire in aiuto di Giuseppa Catelli, la *Geppina* da lui amata in Firenze. Ecco quel che si legge nel suo *Diario intimo*, pubblicato recentemente da Raffaele Ciampini (Torino, Einaudi, 1938-XVI, p. 118), alla data del 9 luglio di quell'anno: « Ella sta meglio, e più tranquilla. Il consiglio di Gino [Capponi], di rappacificarla e durare con lei, mi pare il migliore. Penso di mettere

a pro per lei i cento scudi ch'ho in casa. E di aprire un corso dantesco per raccogliere a questa poveretta più presto che possa un capitale di 1500 scudi.... Viene Capponi da me. Si parla per la scala de' miei affari, de' 200 scudi da porsi a pro, delle lezioni dantesche». Il corso non appare poi tenuto, per quanto il T. cominciassero a scrivere le lezioni (pp. 124, 127). Ma sin dall'ottobre dell'anno precedente «Dante», ossia il commento alla *Commedia*, che uscì poi, nella prima forma, nel 1837, era segnato fra i «lavori da farsi ogni giorno» (p. 82) e nel novembre del '33 come da compiersi in «cento fogli di stampa» (p. 140). Notevoli questi giudizi: «Leggo il Convito; vi ha del brodo spartano, poi del buon manzo lesso: ma dolci no, nè pasticcini boccaccevoli» (p. 130) — «Leggo la Monarchia, cosa degna di Dante» (p. 134) — «Leggo la Volgare Eloquenza: il secondo libro è un'inezia. Leggo il Foscolo: quando parlava di Dante imbecilliva. E tutti gl'increduli imbecilliscono» (ivi). Di Dante ripeteva spesso canti a memoria (pp. 65, 71), e in Corsica perfino sei, dieci, dodici canti al giorno (pp. 213, 222, 223).

### Recenti pubblicazioni dantesche:

*La Divina Commedia di DANTE ALIGHIERI con il commento di Tommaso Casini. Sesta edizione rinnovata e accresciuta per cura di S. A. Barbi. Nuova tiratura. Firenze, G. C. Sansoni, 1939-XVII; 16°, pp. xvi-684, in 3 voll., ciascuno L. 9.*

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia con l'introduzione e il commento di Eugenio Camerini. Milano, Casa editrice Sonzogno, 1938-XVII; 16°, pp. 431. L. 4.*

DANTE ALIGHIERI, *La Vita Nuova, il Convito, il Canzoniere con prefazione e note [di Francesco Costero]. Milano, Casa editrice Sonzogno, 1938; 16°, pp. 326. L. 4.*

DANTE ALIGHIERI, *Le opere minori. Firenze, Casa editrice Adriano Salani, [1938-XVI]; 16°, pp. 852. L. 6.*

*Conferenze e letture dantesche tenute a cura del Comitato Milanese della Società Dantesca Italiana. IV. Studi su Dante. F. ORESTANO, A. FARINELLI, P. E. PAVOLINI, I. SANESI, E. TRUCCHI, P. VINASSA DE REGNY, G. GALBIATI. Prefazione di Giovanni Galbiati. Milano, Hoepli, 1939-XVII; 16°, pp. xvi-213. L. 15.*

FRANCESCO MAGGINI, *Dalle « Rime » alla lirica del « Paradiso » dantesco*. Firenze, Le Monnier, 1928-XVII; 8°, pp. 21 (Pubblicazioni della R. Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Magistero, vol. II).

FRANCESCO BIONDOLILLO, *Dante creatore del Dolce stil novo*. Palermo, Casa editrice Trimarchi, [1938]; 8°, pp. 93. L. 10.

ALFREDO GRILLI, *Elogi e discorsi*. Roma, Edizioni « Scie » (presso la tip. Aldina editrice, Bologna), 1936-XIV; 16°, pp. VIII-267. L. 9 [*L'astrologia e Guido Bonatti - Dante e gli indovini - Il poema sacro*].

VITTORIO G. GUALTIERI, *Poesia e poeti. Da Dante ad Angelina Lanza*. Firenze, Le Monnier, 1937-XVI; 16°, pp. 317. L. 12 [*Dante in casa sua, cioè nelle scuole - Il IV canto dell'Inferno - Il contrappasso ne' Sommersi - I dannati nello Stige - Il « diverso volto » de' corpi celesti*].

EUGENIO DUPRÈ THESEIDER, *I papi di Avignone e la questione romana*. Firenze, Le Monnier, 1939-XVII; 8°, pp. XLIV-237, con 8 tavv. L. 27.

LUIGI SIMEONI, *Federico II ed Ezelino da Romano*. Bologna, Coop. tipografica Azzoguidi, 1938-XVI; 8°, pp. 34. Estr. dal *Rendiconto delle sessioni della R. Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna*, Scienze morali, serie IV, vol. I.

A. A. MICIELI, *Storia di Treviso*. Firenze, Sansoni, 1938-XVI; 8°, pp. XII-245. L. 20.

KURT LEWENT, *Zum Text der Lieder des Giraut de Bornelh*. Firenze, Leo S. Olschki, 1938-XVII; 8°, pp. 118. L. 40 e per l'estero 10 fr. svizz.

FERNAND VAN STEENBERGHEN, *Les œuvres et la doctrine de Siger de Brabant*. Mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique. Bruxelles, Palais des Académies, 1938; 8°, pp. 195. Fr. 20.

JOHANNES CHRYSOSTOMUS HUCK, *Joachim von Floris und die joachitische Literatur*. Freiburg im Breisgau, Herder & Co., 1938; 8°, pp. IX-309. RM 12 (diminuito per l'estero del 25 % c.).

LOUIS HARDY, *La doctrine de la Rédemption chez saint Thomas*. Paris, Desclée De Brouwer et Cie, 1938; 16°, pp. 271.

*Doctrina sancti Bonaventurae de universalis mediatione B. Virginis Mariae*. Scripsit Fr. LAURENTIUS DI FONZO O. F. M. Conv. Dissertatio ad lauream. Roma, Pontif. Facoltà teologica dei Frati Minori Conventuali, 1938; 8°, pp. xvi-372. L. 20.

P. HIPPOLYTE J. L. LEGOWICZ O. F. M., *Essai sur la philosophie sociale du Docteur séraphique*. Fribourg (Suisse), Galley & C. ie éditeurs, s. a.; 8°, pp. 293.

P. VINCENZO VITI d. S. P., *Gli studi danteschi del P. Giovanni Antonelli e il suo carteggio inedito con Niccolò Tommaseo*. Firenze, Casa editrice Marzocco S. A. (già R. Bemporad & F.), 1938; 16°, pp. 124. L. 8.

ANTONIO MAMBELLI, *L'abate Melchior Missirini e i suoi tempi*. Prefazione di Giovanni Maioli. Forlì, Stab. tip. Pietro Valbonesi, 1938; 16°, pp. xi-212 (Illustrazioni romagnole II).

---

Il 15 dicembre 1938 si è spento a Napoli **Francesco Torraca**. Era nato a Pietrapertosa, nella Basilicata, il 18 febbraio 1853; e fu per molti anni professore di letteratura italiana nell'università napoletana, e dal 1920 senatore del Regno. Largo è stato il suo contributo di nuove ricerche e di nuove osservazioni agli studi danteschi, e il suo commento alla *Divina Commedia* è uno fra i più originali e più pregiati.

---





---

## INDICE

|   |        |
|---|--------|
| Nuovi problemi della critica dantesca: VII. L'Italia nell'ideale politico di Dante (MICHELE BARBI) . . . . .  | Pag. 5 |
| Con Dante e coi suoi interpreti: III. Pier Damiano e Pietro Peccatore (MICHELE BARBI) . . . . .   | 39     |
| Endecasillabi di dodici sillabe? (MARIO CASELLA) . . . . .  | 79     |
| Un nuovo codice dell' Epistola a Can Grande (A. MANCINI). . . . .   | 111    |
| Un vecchio dubbio di Dante circa la predestinazione (GIOVANNI BUSNELLI). . . . .  | 123    |
| Rassegna critica :  |        |
| G. Mazzoni, <i>Dante e il Polifemo bolognese</i> (A. MANCINI) . . . . .   | 139    |
| P. Leonetti, <i>Storia della tecnica del verso italiano</i> (A. MARIGO). . . . .  | 143    |
| B. Quilici, <i>Il destino dell'infedele virtuoso nel pensiero di Dante</i> (G. BUSNELLI) . . . . .  | 147    |
| <i>Dantes « Holle » übersetzt von O. Hecker</i> (V. SANTOLI) . . . . .  | 149    |
| Dante Alighieri, <i>Inferno, cinquante-cinque eaux-fortes de Barta</i> (P. L. RAMBALDI) . . . . .   | 152    |
| F. Frassetto, <i>Il volto del Divino Poeta</i> (P. L. RAMBALDI) . . . . .   | 156    |
| Annunzi bibliografici . . . . .   | 161    |
| Notizie: Edizione Le Monnier delle Opere di Dante – Un nuovo manoscritto dell' Epistola ad Arrigo – Per la tradizione delle Egloghe dantesche – Frammenti di un ms. della Commedia con commento – Corso dantesco del Tommaseo in Firenze – Recenti pubblicazioni dantesche – † Francesco Torraca. . . . . | 197    |



# STUDI DANTESCHI

DIRETTI DA MICHELE BARBI ◀

**Vol. I:** I nostri propositi (M. BARBI). - La questione di Lisetta (M. BARBI). - Le reminiscenze del « Lancelot » (N. ZINGARELLI). - « Artur regis ambages pulcerrime » *De Vulg. Eloq.*, I x 2 (P. RAJNA). - Guido Cavalcanti e Dante di fronte al governo popolare (M. BARBI). - Ancora un ritratto di Dante? (P. L. RAMBALDI). - Documenti danteschi: I. Un atto di prestito del padre di Dante (P. SANTINI); II. Un nuovo documento su Francesco Alighieri; III. « Cenni » di m. Bello Alighieri (M. BARBI). - Chiose e note varie: « Non esser duro più ch'altri sia stato » (M. BARBI); Note lessicali (F. MAGGINI); La definizione del senso anagogico nel « Convivio »; Sulla « fedegna persona » che rivelò al Boccaccio la Beatrice dantesca; Luoghi da correggere nel testo della « Vita di Dante » del Boccaccio; Per la storia della Cattedra dantesca in Firenze (M. BARBI). - Notizie.

**Vol. II:** La condanna di Dante e le fazioni politiche del suo tempo (B. BARBADORO). - Per la questione dell'andata di Dante a Parigi (Pio RAJNA). - Chioserelle a un passo del Purgatorio (F. D'OVIDIO). - « In abito leggier di peregrino » (M. BARBI). - Per un passo dell'epistola all'Amico fiorentino (M. BARBI). - Dubbi e proposte sul testo delle Epistole (E. PISTELLI). - Notizie.

**Vol. III:** Il bacio di Ginevra e il bacio di Paolo (V. CRESCINI). - Il casato di Dante (Pio RAJNA). - L'ufficio di Dante per i lavori di Via S. Procolo (M. BARBI). - Chiose e note varie: « Usciteci » gridò: « qui è l'entrata » (G. VANDELLI); Ancora del disdegno di Guido (E. BIANCHI); « E sè continuando al primo detto » (G. VANDELLI); Le « cerchie eterne » (E. BIANCHI); Ricovrai la vista della mia donna (M. BARBI); *De Vulg. Eloq.*, I iv 5 (M. BARBI, G. VANDELLI, P. RAJNA, E. G. PARODI). - Notizie.

**Vol. IV:** Il titolo del poema dantesco (Pio RAJNA). - Note sul testo critico della « Commedia » (G. VANDELLI). - « E sua nazione sarà tra feltro e feltro » (A. REGIS). - Chiose ad un passo del canto di Giustiniano (S. DEBENEDETTI). - Un possibile autore del « Fiore » (F. FILIPPINI). - Chiose e note varie: Brunetto Alighieri alla battaglia di Montaperti (M. BARBI); Nuove notizie su Ugolino Buzzola (GIULIO BERTONI); Il bacio di Ginevra (V. CRESCINI); Ancora delle « cerchie eterne » (M. BARBI); « Sotto la guardia de la grave mora » (M. BARBI); La luna « fatta come un secchion che tutto arda » (M. BARBI). - Notizie.

**Vol. V:** Un altro figlio di Dante? (M. BARBI). - Il più antico testo critico della Divina Commedia » (G. VANDELLI). - Del tipo parofia « parochia », *Par.*, XXVIII, 84 (A. SCHIAFFINI). - Notizie.

**Vol. VI:** Dante e Seneca filosofo (S. DEBENEDETTI). - Sui fiorentini « che fur sì degni »

(P. SANTINI). - Note sul testo critico della « Commedia » (G. VANDELLI). - Sapla (I. SANESI). - Cino fu di parte « bianca »? (M. BARBI). - Notizie.

**Vol. VII:** Sette chiose alla Commedia (F. D'OVIDIO). - Gli ultimi versi del canto di Brunetto Latini (S. DEBENEDETTI). - Note sul testo critico della Commedia (G. VANDELLI). - Rassegna bibliografica (Recensioni varie di N. ZINGARELLI, P. RAJNA, E. PISTELLI, V. ROSSI, M. BARBI). - Notizie.

**Vol. VIII:** Studi sul testo della « Divina Commedia » (MARIO CASELLA). - Il canto di Farnata (M. BARBI). - La condanna di Dante e la difesa di Firenze guelfa (B. BARBADORO). - Rassegna bibliografica (Recensioni varie di L. RUSSO, M. BARBI, M. CASELLA, S. DEBENEDETTI, G. VANDELLI). - Notizie.

**Vol. IX:** La tenzone di Dante con Forese (M. BARBI). - La « presunzione » di san Pietro in recenti traduzioni della Monarchia (E. PISTELLI). - Chiose e note varie: « E ora attendi qui, e drizzò il dito » (M. BARBI); « Lungi fia dal becco l'erba » (G. A. VENTURI); « Scozza e scapigliata fante » (M. BARBI). - Rassegna bibliografica (Recensioni varie di N. ZINGARELLI e E. PISTELLI). - Notizie.

**Vol. X:** A proposito delle cinque canzoni del Vat. 3793 attribuite a Dante (M. BARBI). - Nuova chiosa ai vv. 20-27 del II canto dell'« Inferno » (F. TORRACA). - « Vegna il cavalier sovrano... » (M. BARBI). - « Burella » e « cammino ascoso » (M. BARBI). - Chiose e note varie. « Di là più che di quà essere aspetta » (M. BARBI); Due passi da correggere nel « Convivio » (G. BUSNELLI); Nuovi documenti sulla famiglia Alighieri (MICHELE BARBI). - Rassegna bibliografica (Recensioni varie di M. BARBI, G. VANDELLI, E. ROSTAGNO, G. BUSNELLI, N. ZINGARELLI, F. MAGGINI e P. E. PAVOLINI). - Notizie.

**Vol. XI:** Su l'autenticità del commento di G. Boccaccio (G. VANDELLI). - Per due similitudini dell'« Inferno » (M. BARBI). - Rassegna bibliografica (Recensioni varie di P. RAJNA, A. SCHIAFFINI, F. MAGGINI). - Notizie.

**Vol. XII:** Il Dante del Vossler, e l'unità poetica della « Divina Commedia » (L. RUSSO). - Il tradimento del Conte Ugolino alla luce di un documento inedito (U. DORINI). - Questioni di geografia dantesca (M. CASELLA). - La similitudine del baccelliere (M. BARBI). - Rassegna bibliografica (Recensioni varie di V. SANTOLI, N. ZINGARELLI, G. VANDELLI, G. BUSNELLI, A. SOLMI, G. ALBINI, A. MANCINI, G. A. VENTURI, F. MAGGINI, M. CASELLA). - Notizie.

**Vol. XIII:** Per la datazione della Commedia (G. VANDELLI). - Note sul colorito dialettale della « Divina Commedia » (A. SCHIAFFINI). -

Un famoso dubbio di Dante (G. BUSNELLI). - Chiose e note varie: Per un luogo della « Monarchia » di Dante (G. NEGRI); *Inf.* XXI, 67-69 (M. BARBI); « Forse qual diede ad Eva il cibo amaro » (M. BARBI); « A molti fia savor di forte agrume » F. MAGGINI; « Di un antico uso sintattico dei complementi di luogo » (G. VANDELLI). - Rassegna critica (Recensioni varie di F. BATTAGLIA, A. SOLMI, G. BUSNELLI, V. SANTOLI, A. SCHIAFFINI, M. BARBI, A. MANCINI, V. ROSSI, F. RUFFINI, P. E. PAVOLINI). - Annunzi bibliografici. - Notizie.

**Vol. XIV:** Approcci per una nuova edizione del « De Vulgari Eloquentia » (PRO RAJNA). - Dante e il problema della salvezza degli Infedeli (F. RUFFINI). - Una nuova redazione dell'« Ottimo » (G. VANDELLI). - Annunzi bibliografici. - Notizie.

**Vol. XV:** Con Dante e coi suoi interpreti: I. Il Canto di Farinata (M. BARBI). - Ancora sulla datazione della « Commedia » (G. VANDELLI). - I « fori » del « bel San Giovanni » (G. VANDELLI). - Chiose e note varie: Per il testo del « Convivio » (M. BARBI); Per due correzioni dell'epistola di Dante ai Cardinali (G. BUSNELLI); « Angoscia » (F. MAGGINI). - Rassegna critica (Recensioni di G. MAZZONI, V. ROSSI, V. SANTOLI, M. CASELLA, M. BARBI, E. ROSTAGNO, A. SCHIAFFINI). - Annunzi bibliografici. - Notizie.

**Vol. XVI:** Con Dante e coi suoi interpreti: II. Francesca da Rimini (M. BARBI). - Nuovi problemi della critica dantesca: I. Dantismo vecchio e nuovo; II. Poesia e struttura nella « Divina Commedia » III. Per la genesi e l'ispirazione centrale della « Divina Commedia » (M. BARBI). - Ancora della tenzone di Dante con Forese (M. BARBI) - L'enigma delle Naiadi (F. GHISALBERTI). - Geri e Cione del Bello a Prato nel 1280 (R. PIATTOLI). - La lettura di Benvenuto da Imola e i suoi rapporti con altri commenti: I. Il ms. Ashburnhamiano 839 e il codice Caetani (M. BARBI). - Annunzi bibliografici. - Notizie.

**Vol. XVII:** Razionalismo e misticismo in Dante (M. BARBI). - Ancora del ritratto di Dante (P. L. RAMBALDI). - Gli Alighieri a Prato nel secolo XIII: nuovi documenti (R. PIATTOLI). - « S'io ebbi colpa... »: Canz. *Tre donne*, v. 88 (M. BARBI). - Rassegna critica (Recensioni di G. BUSNELLI, G. VANDELLI, A. SCHIAFFINI, F. P. LUISO, N. ZINGARELLI, C. FOLIGNO). - Annunzi bibliografici. - Notizie.

**Vol. XVIII:** Ancora sul testo della « Divina Commedia » (M. BARBI). - Del Discorso trilingue attribuito a Dante († V. CRESCINI). - La quadriga del sole sul « Convivio » (F. GHISALBERTI). - La lettura di Benvenuto da Imola e i suoi rapporti con altri commenti. II. Il ms

Ashburnhamiano 839 e il commento di Fra Giovanni da Serravalle (M. BARBI). - Geri del Bello e Bellino di Lapo suo nipote. Nuovi documenti (R. PIATTOLI). - Rassegna critica (Recensioni di M. CASELLA, M. BARBI, F. MAGGINI, G. VANDELLI, G. FOLIGNO). - Annunzi bibliografici. - Notizie.

**Vol. XIX:** Per un nuovo commento della « Divina Commedia » (M. BARBI). - « Tutto il frutto raccolto del girar di queste spere » (B. NARDI). - « Si come rota ch'igualmente è mossa » (B. NARDI). - Per chi e quando sia composta la canzone « E' m'incresce di me » (M. BARBI). - Chiose e note varie: « E questo sia suggel ch'ogn'uomo sganni » (*Inf.* XIX, 21). (G. VANDELLI); Dante presso all'« ultima sera » (*Purg.* I, 58-60). (M. BARBI); « Là dove Gabriello aperse l'ali » (*Par.*, IX, 138), (F. MAGGINI); « Il loglio si lagnerà che l'arca li sia tolta » (*Par.* XII, 120). (M. BARBI); La « nova fellonia » di porta san Piero (*Par.* XVI, 94-96). (M. BARBI); « Fuia » (*Inf.* XII, 90; *Purg.* XXXIII, 44; *Par.* IX, 75). (R. PIATTOLI). - Rassegna Critica. - Annunzi bibliografici. - Notizie.

**Vol. XX:** La tragedia d'Ulisse (B. NARDI). - Ancora per l'interpretazione della canzone « Tre donne » (M. BARBI). - Note al Convivio (B. NARDI). - I bambini nella candida rosa dei beati (B. NARDI). - Rassegna critica (Recensioni di P. CARLI, M. FUBINI, P. FOSSI, G. VANDELLI, M. BARBI). - Annunzi bibliografici. - Notizie. - Indice analitico dei primi venti volumi (A. GRIGLI e G. VANDELLI).

**Vol. XXI:** Razionalismo e misticismo in Dante (M. BARBI). - Ancora per un nuovo commento della « Divina Commedia » (M. BARBI). - Note sulla « Divina Commedia » (B. NARDI). - Rassegna critica (Recensioni varie di G. BUSNELLI, F. MAGGINI, A. SCHIAFFINI). - Annunzi bibliografici. - Notizie.

**Vol. XXII:** La casa di Dante (M. BARBI e R. PIATTOLI). - L'averroismo di Sigieri e Dante (BRUNO NARDI). - Del trasferimento di Messer Andrea dei Mozzi da Firenze a Vicenza (E. SANESI). - Rassegna critica (Recensioni varie di M. FUBINI, A. MANCINI, G. PASQUALI). - Annunzi bibliografici. - Notizie.

**Vol. XXIII:** Nuovi problemi della critica dantesca: IV. Ancora per la genesi e l'ispirazione centrale della *Divina Commedia*; V. Veltro, Gioachinismo e Fedeli d'Amore: sbandamenti e aberrazioni; VI. L'ideale politico-religioso di Dante (M. BARBI). - La colpa del « non fare » degli infedeli negativi (G. BUSNELLI). - Il codice dei commenti alla *Commedia* Poggiali-Vernon, oggi Ginori Conti (P. GINORI CONTI). - Rassegna critica (Recensioni di F. MAGGINI, M. PELAEZ, C. FOLIGNO, A. MARIGO, G. BUSNELLI). - Annunzi bibliografici. - Notizie.

Prezzo di ciascun volume: da N. 1 a 20 L. 15; da N. 21 in poi L. 20;  
dei 23 volumi: L. 334.



*Finito di stampare*  
*nella Tipografia "L'Arte della Stampa"*  
*Successori Landi, in Firenze*  
*il dì 10 aprile*  
*1939-XVII*

8495



Date Due

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |

TRENT UNIVERSITY



0 1164 0209938 0

PQ4332 .S67 v. 24 (1939)  
Studi Danteschi

DATE

350774  
ISSUED TO

350774



